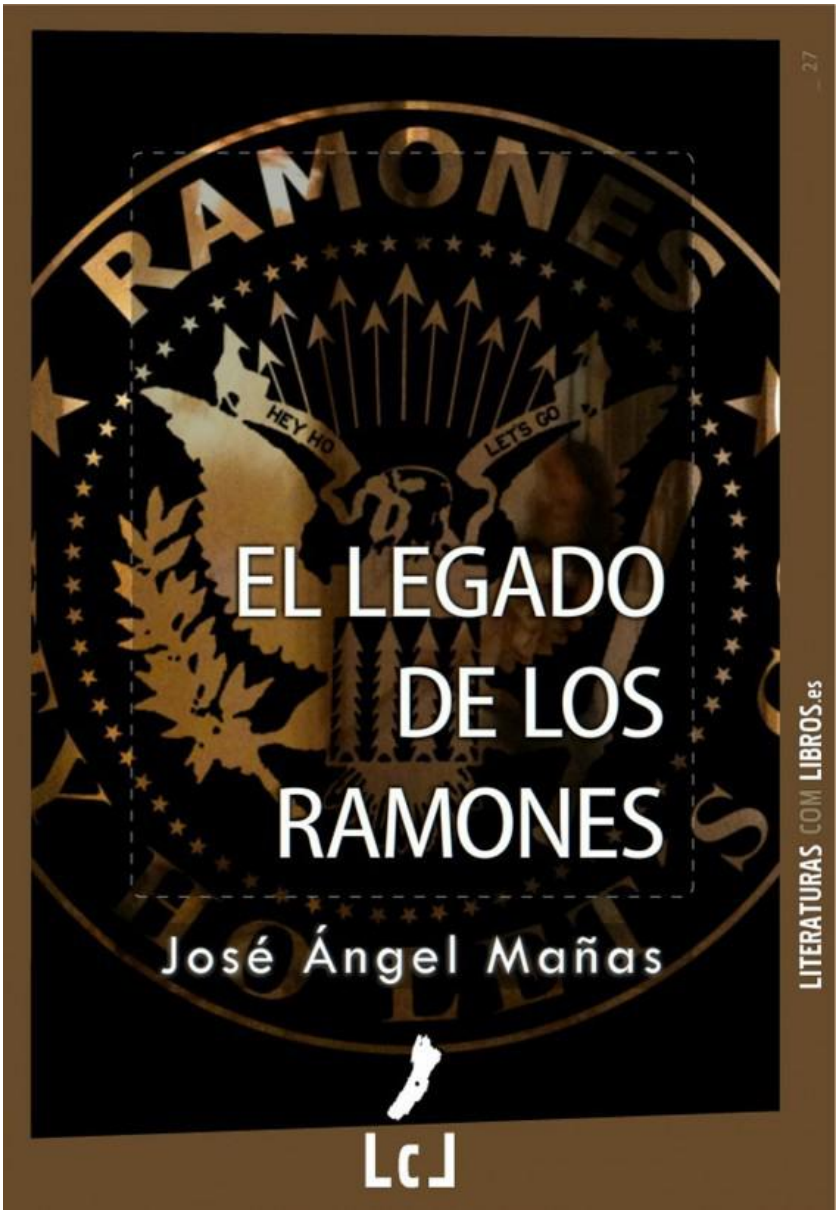
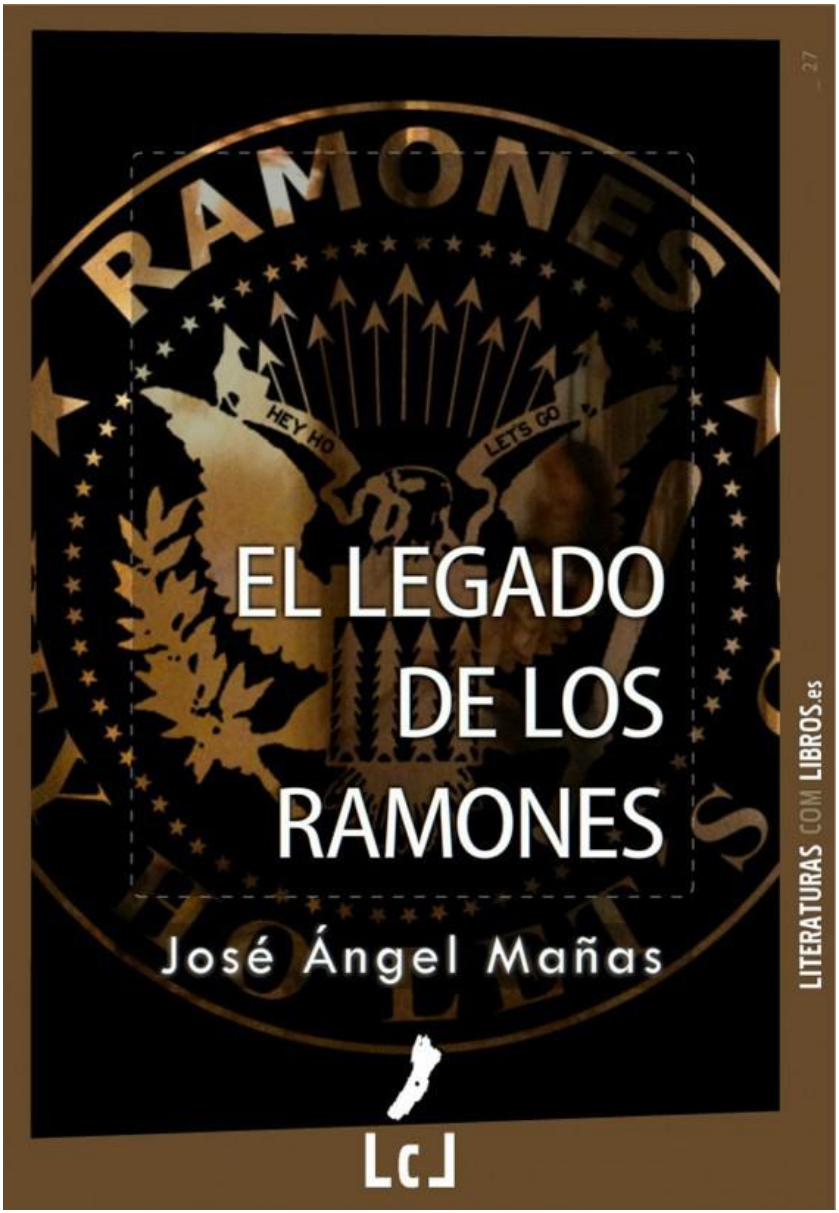

RAMONES
HEY HO
LET'S GO
EL LEGADO DE LOS RAMONES
José Ángel Mañas
LcL
LITERATURAS COM LIBROS.es
27


RAMONES
HEY HO
LET'S GO
EL LEGADO DE LOS RAMONES
José Ángel Mañas
LcL
LITERATURAS COM LIBROS.es
27

EL LEGADO DE LOS RAMONES

José Ángel Mañas

1ª Edición Digital

Junio 2011

Smashwords edition

© José Ángel Mañas

Reservados todos los derechos de esta edición para:

Literaturas Com Libros

Erres Proyectos Digitales, S.L.U.

Avenida de Menéndez Pelayo 85.

28007 Madrid.

http://lclibros.com

http://twitter.com/lclibros

ISBN: 978-84-939035-5-8

Diseño de la cubierta: Benjamín Escalonilla

Smashwords Edition, License Notes

This ebook is licensed for your personal enjoyment only. This ebook may not be re-sold or given away to other people. If you would like to share this book with another person, please purchase an additional copy for each person. If you're reading this book and did not purchase it, or it was not purchased for your use only, then please return to Smashwords.com and purchase your own copy. Thank you for respecting the hard work of this author.

ÍNDICE

Copyright

LIBRO I: GARABATOS EN LA ARENA

UNAS PALABRAS PRELIMINARES

1. UN (CASI) NADAL EN LOS NOVENTA

2. EL LEGADO DE LOS RAMONES

3. PASEANDO POR TOULOUSE

4. SPIDERMAN

5. SEMBLANZA DE UN NOBEL JAPONÉS

6. MUNDO BLOG

7. ECOLOGICAL WAY OF LIFE

8. LOS PRESIDENCIABLES FRANCESES

9. BESTSELLERIZARSE O MORIR

10. LA EDUCACIÓN Y LA CIUDADANÍA

11. EL NUEVO TSUNAMI JAPONÉS

12. UMBRAL Y LA JUVENTUD

13. CHIQUILICUATRADAS

14. GUIONISTAS AL BORDE DE UN ATAQUE DE HUELGA

15. CUESTIONES DE GASTRONOMÍA Y TAUROMAQUIA

16. LA GENERACIÓN DEL SMS

17. UN NOVELISTA EN NAVALCARNERO

18. BENICIO DEL TORO ES EL CHE GUEVARA

19. WINEHOUSE Y JOSÉ TOMÁS, ARTISTAS Y MÁRTIRES

20. POP KILLERS

21. NEGRO SOBRE NEGRO

22. EL MADRID Y LA COCA-COLA

23. EL PALACIO DE LA BOLSA DE MADRID

24. EL ESTADO ACTUAL DE LA CUESTIÓN

25. EL DECRECIMIENTO

LIBRO II: ENTRE LÍNEAS

A MODO DE PRÓLOGO

1. LA GUERRA DE ROGER WOLFE

2. EL CASO DE ROGER WOLFE

3. POESÍA NAUSEABUNDA

4. CARCAJADA DESDE EL LODO

5. LA MADUREZ DE VARGAS LLOSA

6. EL GRAN BARDEM

7. EL ARTE DE HEMINGWAY

8. SOBRE MIGUEL DELIBES

9. EL ADIÓS NO EXISTE

10. UN ARTESANO PACIENTE

11. NOTAS SOBRE SIMENON

12. KJELL ASKILDSEN

13. LOS FANTASMAS DE EDIMBURGO

14. JUAN MANUEL OLCESE

15. SANGRE DE CABALLO

16. COUPLAND Y SU GENERACIÓN

17. MÁS SOBRE GENERACIONES

18. ANGELOPOULOUS: LA MIRADA DE ULISES

19. ANTONIO DOMÍNGUEZ LEIVA

20. A PROPÓSITO DE SALINGER

EPÍLOGO

APOSTASÍA

SOBRE EL AUTOR

LIBRO I

GARABATOS EN LA ARENA

Artículos selectos (1994-2010)

No me hablen ustedes de Teodoro Dreyser, ni de Upton Sinclair, ni de Sinclair Lewis, ni siquiera de Eugenio O'Neil. Todos estos escritores huelen a rancio y representan la última supervivencia del espíritu europeo en la literatura de los Estados Unidos. Si yo hubiese tenido que votar a un escritor verdaderamente americano para el premio Nobel hubiera votado sin la menor vacilación a Anita Loos, la deliciosa autora de Gentleman prefer blondes; pero, en realidad, la verdadera creación literaria de América es su advertising literature o literatura comercial. Yo compro aquí todos los días alguna revista, so pretexto de leer tal o cual artículo, y, en cuanto mis ojos tropiezan con un anuncio, todos los artículos me resultan ñoños, estúpidos y pesados. ¡Qué gracia, qué interés, qué variedad, qué arte, qué continua lección de cosas contienen las revistas americanas en sus páginas de publicidad! El hojear cualquiera de ellas constituye para mí un espectáculo tan divertido –y tan instructivo– como el de pasarme una hora viendo escaparates en el Broadway o la Quinta Avenida.

–¿Para qué vivir –dice, por ejemplo, una Empresa de pompas fúnebres–, cuando por treinta dólares podemos hacerle a usted un entierro magnífico?

Y, en mi concepto, esta pregunta vale mucho más que todo el Babbit y es mucho más americana, y tiene mucho más humor, y revela mucha más sicología.

JULIO CAMBA, La nueva literatura

UNAS PALABRAS PRELIMINARES

Consideraba Oscar Wilde que la diferencia entre la literatura y el periodismo radica en que este es ilegible y aquella nadie la lee. Dejando de lado la ironía, el dicho abunda en el duradero prejuicio que ha rodeado, por lo general, a esa «literatura de urgencia» que es el periodismo. Algo agravado, seguramente, por la suficiencia de los propios escritores, a quienes les ha gustado demasiado a menudo mirar por encima del hombro a sus primos hermanos periodistas.

Al mismo tiempo, el prejuicio generalizado convive con la conciencia de que desde hace más de un siglo las mejores plumas del planeta son colaboradoras habituales de la prensa. Y, consecuentemente, como decía Umbral, «la mejor literatura se publica en los periódicos». ¿Cómo se casan ambas cosas? ¿No parece una contradicción flagrante?

En realidad la contradicción desaparece si se observa que dentro de cualquier diario existe un espacio específicamente literario: el del artículo de opinión, en sus diversas variantes, con la columna a la cabeza, que viene a ser, de nuevo en palabras de Umbral, «el violín de la orquesta periodística» o «el soneto del periódico». Es un espacio donde se exige la máxima calidad artística y donde se le concede a uno una libertad total. Siempre, claro está, dentro de los límites de la actualidad: la ley ineludible del periodismo. Si en la sección informativa prima la objetividad, el artículo de opinión es el reino de la subjetividad y la originalidad.

Comparado con los géneros tradicionales, el artículo quedaría en algún lugar entre la epístola y el ensayo. Decía Voltaire que la carta es el lugar donde se captura a vuelapluma una intuición, una idea, una sensación. El artículo de opinión también plasma la fluctuación anímica de un escritor a través las ondas y remolinos que provoca una noticia en el lago de su sensibilidad. Los artículos literarios son cartas abiertas dirigidas al mundo entero. Mensajes embotellados que los escritores lanzamos desde nuestras islas mentales al océano informativo que nos rodea. El genero lindaría igualmente con el ensayo, entendido como lo hacía Montaigne, como un «intento», «esbozo» o «boceto» reflexivo absolutamente libre y personalísimo, sin pretensiones de ser concluyente.

A medio camino entre ambos –y muy marcado por el aspecto

argumentativo y persuasivo de la retórica clásica– el articulismo ha fructificado a lo largo del siglo XX y goza todavía hoy de una salud extraordinaria. Tal vez mi preferido de entre todos los articulistas que ha dado hasta la fecha la prensa española sea Julio Camba. Por su brillantez chispeante. Por su elegancia y su profesionalismo: Camba nunca quiso saltar por encima de su sombra, y no aspiró a otra cosa que a ser articulista.

No pretendo compararme con él, y tampoco considero que mi aportación al género sea determinante. Por alguna razón, mis colaboraciones no han tenido nunca la continuidad que me habría gustado. Pese a ello, al cabo de los años he ido publicando piezas periodísticas con una unidad de tono y de pensamiento que las hace, estimo, merecedoras de ser presentadas de forma conjunta al público. He aquí, pues, sufrido lector, mi semejante, etcétera, una primera selección de los mismos.

1. UN (CASI) NADAL EN MEDIO DE LOS NOVENTA

El Premio Nadal

—Hola, ¿hablo con José Ángel Mañas? Encantado de conocerte, tú. Soy Andréu Teixidor, editor de Destino. Vaya por delante mi enhorabuena. Me imagino que estarás al tanto de que tu novela ha quedado finalista de la última edición del Premio Nadal. Te traslado la felicitación del jurado, y he de decirte que nos gustaría enormemente poder conocerte…

Eran las diez de la mañana del siete de enero de 1994 y yo estaba en el apartamento de mi pareja, en la ciudad de Toulouse, en el sur de Francia. No era la primera llamada que recibía, ni tampoco sería la última. Mi padre, hacía apenas hora y media, me había contactado, preso de una excitación inusual, para anunciarme que se acababa de enterar por la televisión de que el manuscrito aquel que había enviado a un premio (al único que se me había ocurrido) había quedado finalista del Nadal. Eso significaba, no solo que me iban a publicar, sino que mi carrera de autor estaba a punto de arrancar de la manera más sorprendente y explosiva. El propio Andréu Teixidor ya me estaba pidiendo autorización para dar mi número de teléfono a la prensa.

—Hay un par de periodistas que querrían hablar contigo. Supongo que no tendrás ningún inconveniente.

—Desde luego que no —dije.

Colgué, sintiéndome preso de los temblores, con una excitación que ni siquiera podía compartir con mi chica, ausente desde por la mañana. No hubo tiempo ni de llamarla, cuando el teléfono volvió a sonar.

—Buenos días, José Ángel. Aquí Llatzer Moix. De La Vanguardia.

¡El redactor jefe de Cultura de La Vanguardia! Me recuerdo balbuceando las respuestas más torpes. No me sentía preparado. Y a esa llamada siguieron otras: El País, ABC, El Periódico, Ajoblanco. Todos aquellos medios se interesaban, de pronto, por la obra de un

chaval de apenas veintidós años que había quedado finalista del Nadal.

—No se había visto un interés parecido desde Carmen Laforet —observó Teixidor—. La gente no nos cree cuando decimos que no sabemos quién eres.

Y ese fue solo el comienzo. Puedo decir, sin ánimo de exagerar, que a partir de ese momento mi vida cambió. Ese manuscrito que había enviado al premio se publicó en febrero de ese mismo año. Se titularía Historias del Kronen. Se convirtió, rápidamente, en una novela generacional y, poco a poco, en un auténtico bestseller que a finales del 94 llevaba vendidos cien mil ejemplares y empezaba a convertirse en un fenómeno social. Se habló de «literatura Kronen». De «juventud Kronen». De «generación Kronen». Incluso se hizo una película que fue de las más taquilleras del año siguiente.

—Es como si te hubieran metido en una lavadora, ¿verdad? —me dijo Felisa Ramos, la directora editorial de Destino—. Pero disfrútalo, porque estas cosas no se suelen repetir.

Y, efectivamente, en cuestión de meses tuve una vida social más activa que nunca antes, ni tampoco –en eso Felisa tendría razón– después. La presentación corrió a cargo de Robert Saladrigas. En el mismo acto conocí al crítico Rafael Conte, a los escritores Juan José Millás, Rosa Regás, Manuel Vicent. Un par de meses después me llamaba Carmen Balcells; y también el productor Elías Querejeta, para proponerme que cenara con él y con Montxo Armendáriz. Médem, Pepe Ribas, Alaska, Loriga, Raúl del Pozo, Germán Gullón, Roger Wolfe. En pocos meses había pasado del anonimato más absoluto a tratar con algunas de las personalidades culturales más interesantes del país.

Siempre consideré que fue demasiado. Demasiado pronto. Demasiado violento. Demasiado irreal. Pero ocurrió. Y si hoy sigo escribiendo, si desde entonces he podido dedicarme profesionalmente a la literatura, se lo debo en buena medida al éxito que tuve durante aquel maravilloso año 94. La publicación de Historias del Kronen marcaba, además, el ecuador de mi juventud: ese momento en el que todavía todo parece posible, en el que uno se encuentra ante la encrucijada de la vida y piensa que puede

seguir todas las direcciones, tener todas las experiencias. Había alcanzado la cima casi sin darme cuenta. Estaba pletórico de energía y no sabía qué hacer con ella. Vivía en un territorio de liebres sin objetivo, en plena borrachera de vida y sensaciones, inmerso en un caos de sentimientos, ideas y pulsiones que me convirtieron, durante todo aquel año, en un cóctel molotov con patas.

Pero volvamos al contexto: ¿cómo era la España de entonces?

Oscuros y gloriosos noventa

Consideraba Pío Baroja que la época más determinante en la vida de un hombre es entre los dieciocho y los veintitrés años. Eso se entiende porque, cuando uno es joven, la realidad se vive muy intensamente. Es cuando se sale más, cuando se tiene más tiempo libre, antes de que se impongan las obligaciones de la vida adulta. Cuando todavía se está inserto en la familia de origen. Y cuando, a la par que se va forjando el círculo de afinidades electivas, aún se mantienen las amistades de la infancia y del colegio. Uno suele tener un círculo social muy amplio y heterogéneo. Además, los jóvenes son auténticas esponjas, que viven en una relación de ósmosis absoluta con la realidad.

Yo tenía dieciocho años en el año 89 y pillé, de alguna manera, el final de aquel movimiento libertario y provinciano que dio en llamarse Movida. Fue entonces cuando empecé a salir «en serio» y a frecuentar algunos de los ambientes nocturnos que después reflejaría en mis novelas. Con mi grupo de amigos rondábamos por los aledaños de la plaza de Chueca, que todavía no se había convertido en el barrio rosa y chic que es en la actualidad, sino que era, literalmente, un campo de jeringuillas. Íbamos, en concreto, a un local que se llamaba el Jam. El sitio estaba lleno de mods, auténticos mods, con sus parkas, que dejaban a la puerta sus Lambrettas, las famosas motocicletas, cubiertas de espejos. Aquello era como Quadrophenia, solo que con veinte años de retraso. La Movida siempre tuvo un encanto algo retro.

Y de repente, con los noventa, empezaron las convulsiones. Fue un momento de gran excitación creativa. Hubo una eclosión artística extraordinaria. En la música, surgieron grupos, como los Sonic Youth o los Nirvana, que empezaron a renovar el rock. Vivimos la irrupción del tecno. A nivel nacional comenzaron a aparecer bandas indies hasta debajo de las piedras. Gente como Los Planetas, Patrullero Mancuso, Australian Blonde, El Inquilino Comunista. Grupos que grababan sus discos en sellos como Subterfuge o Elefant. En las salas de arte y ensayo se proyectaban las primeras películas del cine independiente norteamericano. Los Tarantino, los Hal Hartley. Y a nivel nacional se estrenaban las óperas primas de directores como Álex de la Iglesia, Julio Médem, Iciar Bollaín, Daniel Calparsoro, que eran a cual más sorprendente. He leído a Boyero hablar de este periodo como la Edad de Plata del cine español, y creo que tiene razón: fueron unos años durante los que realmente íbamos a ver cine peninsular. La sempiterna crisis del cine español parecía, definitivamente, cosa del pasado.

Por otra parte, políticamente asistimos al fin de los gobiernos socialistas de Felipe González. Desayunábamos casi a diario con un nuevo escándalo –servido por lo general por el diario El Mundo, que entonces tenía un aura de verdad absoluta–, y aquello generó una pérdida de confianza en las instituciones y un enorme desapego de la política. O por decirlo con más pedantería: una pérdida de ese espíritu de ciudadanía que se había mantenido en alza durante todo el proceso de la Transición y que por primera vez se venía abajo en picado. Eso explica la sensibilidad ácrata noventera, tan presente en Historias del Kronen y en otros textos de la década. No es baladí que la época fuera un caldo de cultivo excelente para la novela negra, a la que se han acabado dedicando muchos de mis coetáneos.

Fue como una nueva movida, con algunas diferencias sustanciales con respecto a los ochenta. Por ejemplo, un incremento notable de la agresividad. La imagen que yo tengo de la movida ochentera es la de una historia de artistas y culturetas treintañeros, con un buen rollito muy cool, conviviendo en un número limitado de locales selectos. Los noventa, en cambio, fue el momento del auge de las macrodiscotecas y la masificación de la noche. El público era cada vez más joven, y las drogas y la música cada vez más violentas. Aparecieron en escena los pastilleros, los bakalas y volcadores y el

«chunta-chunta» implacable del tecno más radical.

Fue un época extremadamente interesante, a la que todavía, pienso, no se le ha prestado toda la atención que merece. ¿Por qué? Entre otras cosas seguramente porque la crisis política del momento acaparó toda la atención mediática, oscureciendo lo sucedido en el ámbito cultural. Esa, al menos, es mi opinión. Porque, enseguida, nada más clausurarse los Juegos Olímpicos, llegaron los escándalos que empezaron a hacer tambalear el edificio institucional socialista, preparando la llegada de Aznar en el 96. De esto sabe mucha gente más que yo. Pero me permito citar, a modo de somera ilustración en clave paródica de la época, la introducción que coescribí para una serie pulp ambientada en los años noventa titulada El Hombre de los Veintiún Dedos:

Tras los felices ochenta, comenzó una década oscura. Los íberos vivieron enfebrecidos el clímax histórico-festivo de la Expo Universal y las Olimpiadas Catalanas. Entraban en los noventa cargados de medallas, cocaína, convicciones democráticas y dinamismo empresarial. Por fin podían olvidar sus raíces africanas; por fin eran EUROPEOS.

La resaca fue terrible. Tras el magnífico 92 se sucedieron los escándalos gubernamentales. Los indígenas descubrieron aterrorizados que su país había estado regido desde la sombra por un enigmático Señor X. Que la generación que habría podido sacarles de las sombras del franquismo había hundido el Spanish Dream, esa inexistente Transición, hipotecando definitivamente su futuro. Mientras las instituciones defendían lo indefendible, una juventud abducida por la electrónica se abandonó a un infierno hedonista de tapones blancos, de Panorámix, de Smileys. La nación entera pegaba botes sobre el volcán, al tiempo que el ejemplo de Kurt Cobain llevaba un Astra a cientos de ávidas bocas adolescentes.

Cual el Chicago de los años 20, fue esta una época sin ley marcada por hombres duros y violentos. Esta es su historia y la historia del héroe que socavó desde sus alcantarillas los fundamentos del Nuevo Orden: el legendario Veintiún Dedos.

Quitemos el humor, y así percibí los noventa.

Hoy estamos a punto de cerrar los dos mil y cuando echo la vista atrás, no lamento nada de lo que pude decir y pensar entonces. Uno pertenece a la época en la que fue joven. Y yo seguiré siendo, hasta el día en que me muera, noventero hasta la médula.

Octubre de 2008. Publicado en la Historia de la Democracia dirigida por Victoria Prego, tomo correspondiente al año 94.

2. EL LEGADO DE LOS RAMONES: literatura y punk

Oh, Dios, ¿qué está ocurriendo? ¿Será posible? ¡Ese viejo santo en su bosque no se ha enterado aún de que Dios ha muerto!

Últimamente el gallinero literario anda revuelto. Los años noventa han sido para el anacrónico feudo literario peor que el Apocalipsis. En apenas ocho años han irrumpido horrores con nombre, empezando con la aparición de los tempraneros Loriga, Casavella y Wolfe, siguiendo con el famoso «caso Mañas» (Historias del Kronen, finalista del Nadal 1994), la aberración sorpresa del 96 (nuestra Lolita literaria Violeta Hernando), y culminando con los desnudos celulíticos de la amiga Etxebarría (Premio Nadal 1998). Entremedias, tragos pasables como Prado, Maestre o Romeo. Afortunadamente, la aparición de gente seria como Benítez Reyes, entre otros, ha dado un respiro a la numantina defensa del feudo literario. Respiro que se transformó en alegría con la milagrosa aparición de Prada, quien, tras algunas reticencias provocadas por la procacidad de su título Coños, al correrse la voz de que no, que aquello no era lo que parecía, que sí, que Gómez de la Serna, que el chico ha leído, sabe quienes son Quevedo y Cansinos-Asséns, fue jubilosamente aclamado por la Numancia literaria. ¡Por fin había llegado! Armado con su arcaico vocabulario y sus voses y usías, nuestro hombre se convirtió de la noche a la mañana en el héroe de sexagenarios picatostes con poder para hacerlo aparecer en fotos a doble página al lado de vacas sagradas como Camilo José Cela y oficinistas como José María Aznar. Colocado el chaval con sus premios, los fósiles ya descansan tranquilos. La Contrarreforma Casposa ha sido todo un éxito. Tranqui, abueletes, keep cool, rest in peace.

Y bueno, dejándonos de mamonadas, yo me pregunto: ¿qué coño pasa aquí?, ¿cómo hostias hemos llegado a esto?

Primeros disparos en la periferia de Mac Ondo. Cada historia tiene su lenguaje.

Creo que todo comenzó con Páginas Amarillas, una antología publicada por la editorial Lengua de Trapo con cuentos de una treintena de autores nacidos entre 1960 y 1971 (lo del 71 va por mí, que soy el benjamín del lote). Y no es que la recopilación estuviera mal. Lo que me asqueó fue la parcialidad del análisis introductorio, con esa dantesca progresión desde La cofradía del cuero hasta La condición literaria; amén de que, curiosamente, casi todos los autores de la editorial están entre los «literarios». Y ojo, que me parece lícito ser parcial: yo tampoco pretendo ser imparcial y, para que quede bien clarito, desde ahora afirmo que todos esos autores literarios son una puta braga, y el que no esté de acuerdo que no siga leyendo.

También Umbral, que se ha preocupado de etiquetar cierta nueva literatura como realismo sucio en su Diccionario de la Literatura Española, y parecía bastante ilusionado en su momento, ha empezado a cansarse, y ya en sus últimos artículos utiliza la etiqueta «piadosamente» (El Mundo,14.03.98).

Otro estudio de Germán Gullón (prólogo a la edición de Kronen en Clásicos Contemporáneos, Destino) insiste en la supuesta bipolarización actual, y equilibra algo la balanza, intentando reconciliar a todo el mundo en la acogedora Casa de la Literatura. El neorrealismo de Gullón es ya un concepto más en sintonía con lo que está ocurriendo en el mundo: a su mención de Welsh se le podrían añadir los Caníbales italianos, el posrrealismo americano y los autores suramericanos de la recopilación McOndo, pertinentemente vilipendiada por los numantinos de rigor.

En fin, que aunque hay síntomas evidentes de que un nuevo o no tan nuevo tipo de literatura está cuajando simultáneamente en medio mundo, España, cómo no, es diferente. Y ya la pregunta que salta a la vista es: ¿cuánto tardarán nuestros numantinos en rendirse a la evidencia planetaria?

Guerra Civil literaria. Apuesto a que no nos odiáis tanto como NOSOTROS os odiamos a vosotros.

Volviendo a nuestra guerra particular, que el maniqueísmo de esta bipolarización es reductor es evidente. Pero, aunque la realidad literaria no sea maniquea, los criterios de quienes la están clasificando sí lo son: hay los literarios y los demás. Y unos tienen toda la legitimidad, y los otros parece que menos. Así que, manteniendo ese discurso maniqueo para no perder fuera demagógica, quiero defender lo que están haciendo los que supuestamente no son literarios, los «malos» escritores, para entendernos, y creo que el punk puede ser un concepto muy útil en este delicado contexto.

Prehistoria. Hey ho, let's go!

Igual que el posmodernismo tiene sus raíces en conceptos arquitectónicos y el modernismo/vanguardismo en diferentes revoluciones pictóricas, para trazar los orígenes del punk tenemos que darnos un paseo por la historia de la música popular.

Se acababan los años sesenta, en USA, y ciertos críticos musicales todavía creían que se podía distinguir entre el Buen Arte y el mal arte. Acostumbrados a un rock cada vez más maduro, se volvían pretenciosos, y dedicaban su valioso tiempo a confeccionar listas de punk-rock (el adjetivo entonces era peyorativo). Como siempre que aparece algo innovador, los susodichos consideraban que aquello no era música. Pero como siempre, también, pronto aparecieron disidentes abanderados del punk-rock que afirmaban ingenuamente que aquello era cuestión de pasárselo bien y nada más. Abstenerse sobre todo profesionales con ínfulas de virtuosos. Y así fue cómo a principios de los setenta surgió una ola de grupos como los MC5, Stooges, Troggs y los New York Dolls, y un estilo repetitivo y machacón cuya plasmación estilística más pura suele considerarse que está en el punk-rock de los Ramones.

Punk-rock clásico. Judy is a punk.

Los Ramones patentaron la canción de dos minutos, tres acordes y, desde luego, sin punteos. Su gran lección para varias generaciones fue que, con tres acordes, imaginación y algo de talento, se podían hacer buenas canciones. En breve, demostraron que no hacía falta ser un virtuoso para hacer buena música. Y por lo tanto –y esta filosofía es inseparable del punk– que tú también puedes hacerlo. Sin pasar por la escuela de música y ahorrándote las escalitas del jebilongo de rigor.

Punk-rock británico y pospunk. Going underground?

Trasplantado al otro lado del océano, a finales de la década, surgirá el movimiento que conocemos generalmente como punk. Los Sex Pistols, bluff o no bluff, se convirtieron en sus adalides más anárquicos y dadaístas; los Clash le dieron una lectura frontalmente política; Siouxie le puso ovarios; y otros como Buzzcocks, Generation X, Stranglers o XTC marcaron el punto álgido de un movimiento cuyo fin llegaría con el ascenso de los ídolos del Nuevo Pop a principios de los ochenta.

Como se ve, el punk no es un concepto nuevo. De hecho, se considera que vivimos en un mundo post punk donde ha habido hardcore, neopunk, tecnopunk, cyberpunk y cuarenta derivadas más. Pero yo mantengo –y leyendo los suplementos literarios no me cabe la menor duda– que en Hispania la literatura vive una época pre punk, y eso es lo que hay que cambiar.

Vuelta al ruedo ibérico. Todos se quedan adentro, tomando café con leche o cerveza. Así es. Dicen: ¡Siglo de la velocidad! ¿Dónde se la ve? De grandes cambios, comentan. En verdad nada ha cambiado, y siguen admirándose entre ellos.

El problema aquí, tal y como yo lo veo, es que la gente más transgresora de la Generación Transitoria se metió en el cine (el primer Almodóvar, Iván Zulueta, Villalonga) y en la música (grupos y publicaciones ochenteros, Movida y demás), y el resultado ha sido que, por mucha Nueva Narrativa que haya habido, los Javier Marías y compañía, con todas las preocupaciones ontológicas y posmodernas que se quiera, no hemos conseguido deshacernos de un benetianismo rancio que subsiste agazapado ahí detrás, en un lugar nada recóndito.

Benet, además de amante de las farolas, era un disidente que entre otras cosas hizo una valoración positiva de Baroja, y que seguramente se cachondearía si levantara la cabeza y viese lo que los benetianos han hecho de su grand style (así de cursi, colegas, no es broma). Desgraciadamente para la literatura española, su teoría estética, tan coherente, ha permanecido inamovible como canon. El supuesto irracionalismo posmoderno, con tanto Hiroshima y Holocausto y, tan cerquita, Yugoslavia, no ha sido capaz de socavar la confianza numantina en el discurso benetiano.

En La inspiración y el estilo, texto inmundo que merece todos nuestros escupitajos, Benet se dedicó a profundizar en los preceptos flaubertianos y a demostrar, entre otras cosas, que no existe oposición entre inspiración y estilo, o más bien que la primera es un mito (las musas, ya se sabe) y no viene precisamente de ahí arriba: «A mi modo de ver (…) es preciso buscar en el estilo esa región del espíritu que, tras haber desahuciado a los dioses que la habitaban, se ve en la necesidad de subrogar sus funciones para proporcionar al escritor una vía evidente de conocimiento (…) que le faculte para una descripción cabal del mundo y que, en definitiva, sea capaz de suministrar cualquier género de respuesta a las preguntas que en otra ocasión el escritor elevaba a la divinidad». En otras palabras, igual que Nietzsche mató a Dios para endiosar al hombre, Benet se carga la inspiración «divina» para «divinizar» el estilo y convertirlo en Estilo (la mayúscula significa de aquí en adelante grand style), y hoy estamos todavía sufriendo las consecuencias.

Urschrei. Juan Benet. Basura. Almudena Grandes. Basura, basura, basura, mierda, basura y más basura. Pero ¿qué

cojones pasa aquí? ¿Dónde cojones están? ¿Dostoyevski? ¿Hemingway? ¿James M. Cain? ¿Lenny Bruce? ¿¿DÓNDE COJONES ESTÁIS??

Afortunadamente, todo puente, por bien construido que esté, acaba cayendo, y en nuestro caso su propio ingeniero se daba cuenta de que su grand style tenía cimientos mucho más frágiles de lo que parecía: «En el seno de una obra armoniosa, lúcida y lógica, se oye a veces una voz de protesta contra ese mismo orden, una voz de acentos y timbres muy personales que escuchada con atención nos viene a decir qué frágil y qué insatisfactorio puede ser para el propio creador el orden de su universo». Esa voz no es una voz, es el grito de Nirvana y de Munch, Goya, el autorretrato de Van Gogh, las rayaduras surrealistas, Dubuffet, las frases de Céline, el aullido de Ginsberg, las paranoias de Burroughs, las latas de Manzini, Divine, ese insulto permanente al talento que eran el bajo de Sid Vicious y la voz de Joe Strummer..., y miles de ruidos e interferencias que el Estilo nunca podrá contener.

De todas maneras, lo alucinante no es que Benet tuviera se gusto ingenieril por el clasicismo, ni que en el 65 no tuviera ni puta idea de lo que era la contracultura, al fin y al cabo el hombre tiró hacia su terreno y se lo montó bien: hablándonos de purismo literario, nos vendió ingeniería. Lo alucinante, como digo, no es ni siquiera que muchos se lo hayan creído y se aferren todavía a un canon cada vez más reaccionario (eso es problema suyo); lo alucinante de verdad es que más de medio siglo después del dadá y de los ready make de Duchamp, de dos guerras mundiales, una guerra civil y Yugoslavia, después de veinte años de punk y cincuenta de contracultura, haya quienes pretendiendo entender de arte no entiendan el gusto de quienes sufrimos una fascinación nietzschiana por la imperfección y quieran seguir imponiendo criterios estilísticos más que dudosos, por no decir caducos.

Por eso el punk es un concepto clave para acabar de una vez con los desvaríos fetichistas de quienes se aferran al superestilo como el maestro se aferraba a las farolas; porque el punk, ya lo habréis adivinado, no es otra cosa sino… ¿la muerte del Estilo? En fin, que lo que no han podido o querido hacer los posmodernos españoles lo

hace el punk con sus hostias que son al Estilo lo que los martillazos de Nietzsche a la filosofía, lo que el Inocencio X de Bacon a Velásquez.

Un antiestilo. ¿Qué es lo bello? ¿Qué es lo feo? No lo sé, no lo sé, no lo sé…

Si nos fiamos de las palabras de los apologistas del Estilo, la literatura solo se debe a la literatura, discurso que sirvió en su momento para liberarla de un supuesto «compromiso». Sin embargo, no hace falta ser muy listo para darse cuenta de que aquí hay algo que apesta y que esa gente que será entronizada en breve en los libros de textos no es tan inocente como pretende.

La cuestión es eminentemente formal. No importa que escriban sobre okupas o vanguardias o lo que sea –siempre que no hagan apología del terrorismo y no le toquen las pelotas al Rey o a El Corte Inglés–, mientras que lo hagan bien, es decir respetando criterios impuestos desde las instituciones que algunos dicen criticar, tarde o temprano el trabajo invertido en el perfeccionamiento de la Herramienta será debidamente recompensado con los premios nacionales primero, el acceso a la Academia después, y, finalmente, con una esquinita en el panteón de las glorias nacionales.

En el polo opuesto de los que colaboran seduciendo a las instituciones con su virtuoso manejo del Instrumento, el punk prefiere provocar violentando con la máxima incorrección estilística. El punk es antitécnico, antiliterario y anárquico, y sus estrategias de oposición al Estilo oficialiesco van desde la tosquedad voluntariosa hasta el terrorismo lingüístico.

Descenso a lo básico: pornografía y angustia

Igual en su espíritu más ramonero, el punk puede asemejarse al minimalismo, pero mientras la técnica minimalista es cuestión de sugerencia, contención, non-dit (lo dicho es «la punta del iceberg»), el punk es archiexplícito: todo puede (y debe) decirse. Os preguntaréis algunos a qué viene esta política de culos descubiertos. La respuesta es bien clarita: el punk sospecha que detrás del hermetismo estilístico no hay absolutamente nada. El punk sospecha que el virtuosismo es el velo voluntarioso al que uno recurre para esconder la nada, y lo que quiere es arrancar ese trapo. El punk considera que el arte genuino nace de la angustia y que lo demás es artificio. El punk es pornografía emocional y técnica, que viene a ser lo mismo, y devuelve al primer plano esa parte de la lectura (pueril, ingenua, sí, sí, todo lo que queráis, el cuento de la madurez a otro) que todas las escuelas formalistas han despreciado interesadamente: la falacia emocional. Solo que el punk no habla de emoción, sino de rabia y mala hostia. Lo que ha sido la ironía al posmodernismo, lo es la mala hostia al punk.

Oralidad

Hace poco me ha llegado una encuesta de la revista Qué Leer con dos preguntas: «¿A qué se debe que la gente hable por lo general tan mal cuando cuenta con un idioma tan rico como el castellano?». Y: «¿Qué opina que podría hacerse para mejorar esta situación?». Os ahorro los doscientos sarcasmos que se me han ocurrido. No hay ninguna duda de a qué castellano se refieren. Lo que no veo tan claro es por qué, pudiendo decir escama, zarpa, mogra, Morgan, farla, polvo, carola o nieve, tendría que seguir utilizando la única palabra que me da el diccionario. El argot es una de las fuentes de riqueza de las que ha chupado siempre la literatura, tanto Barojas como Valles. Y el punk es extremo en esto (como en todo). Coge esa paradoja que los formalistas rusos llaman skaz, añade mala leche y procacidad, y tendrás una oralidad punk. C'était une putain d'astuce! Merde et contre-merde! Le culot! La grande vergogne! La oralidad punk es el escupitajo del novelista. Es soez («ofensivo o hiriente para una persona delicada; en particular, irreverente o sacrílego, o suciamente sexual», María Moliner dixit) pero en su

mejor momento tiene arrebatos de expresividad inigualable.

Anarquía. La Policía de los Sueños se desintegra en poaufoufo disud ospu ouo guoputewofjñ

Decía Jim Thompson que con la gramática ocure como con otras muchas cosas que no la usas y acabas no encontrándole ninguna utilidad lo malo se convierte en buen y viceversa está claro que la gramática tiene una dimensión moral evidente pero escribir es un acto asoci y amoral la anarkía como valor opuesto al orden reivindica liberta para destru y subvertir reglas estéticas y morales escribir no es escribir bien y suele ser casi siempre hacerlo mal pero no es tan fácil hay que aprender a hacer el mal y repito ke no es tan fácil como parece Roger Wolfe en su ensayo-ficción Todos los monos del mundo explica bien el proceso: «Durante mucho tiempo me obsesionó la idea de escribir "bien". De escribir "correctamente". De lo que no yo no me acababa de dar cuenta era de que eso más o menos lo puede hacer cualquiera. Hace falta un poco de talento, por supuesto. Pero es más que nada técnica, y eso se puede aprender. (…) Lo difícil, lo difícil en realidad, es crear una atmósfera genuinamente propia. Y eso sí que no lo puede hacer todo el mundo, porque no es cuestión de técnica. (…) Para conseguir la atmósfera genuinamente propia, hay que saber valorar los supuestos fallos tanto como los aciertos. La atmósfera se puede conseguir, precisamente, a base de "fallos". Dicho en otras palabras: para poder empezar a crear mi propia obra, me fue necesario darme cuenta de que se trataba de aprender a escribir mal. (…) Si dominas el arte de la mala escritura, tienes media batalla ganada». Para ser un buen escritor punk hay que tener talento para la provocación no todo lo punk es buen punk hay mucho mediocre que da hostias y no duelen pero en cualquier caso la agresión al castellano ofizialesko caracteriza lo punk.

El punk es ruido, desorden, violencia, mala pronunciación.

El punk es caos, anarkía potencial, uso incorrecto de.

El punk es rayadura pura.

El punk es

Umor. Don’t drink and drive, you’ll spill your beer.

Umor sarcástico, corrosivo, irreverente, escatológico, celiniano, un humor con mucha mala leche, un humor… punk, qué mejor adjetivo ahora que tenemos más o menos claro lo que es. El punk se ríe de la solemnidad literaria en la cara de toda esa gentuza que escribe: «Se trata de su aspecto. Dios mío, su aspecto, no hay más que ver sus jetas, no me sorprende que no se sepan encontrar el culo ni con las dos manos, los podéis ver en las revistas, los periódicos, la televisión. Pringosos, viscosos, sebosos, mantecosos, peludos, gafitas-cuatro-ojos. Dios mío sus caras, sus zarpas mongoloides y hasta la ropa que llevan puesta, parecen salidos de una jodida película de Fernando Esteso, de una pesadilla darwiniana que confirma, vaya si confirma, el dudoso origen de la especie humana. ¿Pero dónde cojones se creen que van con semejante pinta?».

El sueño imposible. We’re so stupid, imitate us.

El punk se ríe de los valores de la madurez y sostiene implícitamente que con entusiasmo y ganas (y un poco de talento, claro, algo de talento tienes que tener) tú también puedes dar un paso al frente y tomar el escenario. En palabras de un fanzine punk: «Aquí tienes un acorde, ahora forma tu propia banda». Y la literatura no es más difícil que la música. Ponte a escribir. Y, sobre todo, escribe como te salga de los ovarios. ¿Qué lo haces mal? ¡Mejor! Crea tu propio estilo, y te aceptaremos en nuestra horda: cuantos más dragos como tú violen el santuario de la Literatura, más nos reiremos todos.

Revista Ajoblanco, junio de 1998.

3. PASEANDO POR TOULOUSE

Toulouse tiene un río, que es el Garona, y un canal, hoy en desuso: el de Midi. Ambos corren casi paralelos durante un buen trecho, de sur a norte, separados por un escaso par de kilómetros. A las puertas del barrio de Minimes, el canal gira bruscamente hacia el oeste, hasta casi encontrarse con el río, cerrando así la parte superior de un imaginario rectángulo. La zona más relevante de la ciudad, su casco histórico, queda en este espacio. La ribera oeste del Garona alberga el bullicioso barrio de San Cipriano, donde en otra época se confinó a los exiliados españoles. Y al este del canal, a espaldas de la estación, se alza, en la prolongación de la avenida Jean Jaures, el monte de Jolimont, que domina la ciudad. Todo ello queda fuera de nuestro recorrido.

La estación, ya lo habrá comprendido el lector, da sobre el canal. Es un soberbio edificio de piedra, cuyo tejado amansardado de pizarra parece afirmar orgullosamente su diferencia con respecto a la idea arquitectónica que uno pudiera tener de la llamada villa rosa. Hay, a sus puertas, buen número de bicicletas encadenadas. Los tolosanos, como muchos europeos, siguen apegados a este medio de transporte. Para un madrileño de mi generación, crecido en una sociedad casi exclusivamente blanca, lo primero que salta a la vista es la multietnicidad de esta ciudad del sur de Francia. La sensación se intensifica, cruzado el canal, al encontrarnos en plena rue Bayard, calle de canalleo portuario (las estaciones, a fin de cuentas, son los puertos del interior). Allí se suceden locales de renombre dudoso y atmósfera arrabalesca. A mano izquierda queda la plaza de Belfort, con más locales de alterne y un discreto putiferio callejero. Pero no son horas para encanallarse.

Son las nueve de la mañana. Cae una finísima lluvia primaveral. La niebla vela la visión de las cosas. El tiempo contradice el soleado recuerdo que guardo del lugar. Las aceras, húmedas, reflejan la luminosidad incolora del cielo. Los agitados bulevares están en obras. La turística plaza Wilson y, sobre todo, la calle de Alsace-Lorraine provocan, hasta en el visitante más austero, una poderosa excitación consumista. Las boutiques de lujo nos tientan, inevitablemente, con sus escaparates. Quien guste de este aberrante deporte moderno que se ha dado en llamar el shopping, se encontrará aquí en su salsa. A su vez, el viajero con sensibilidad

cultural reparará en las decimonónicas fachadas, en sus estrictas proporciones racionalistas, en sus ménsulas esculpidas en forma de cariátides. Estamos en la calle Serrano de la ciudad altogaronesa. Toulouse no ha hecho sino empezar a desplegar sus encantos.

La plaza del Capitolio tiene un merecido renombre, por su belleza y sus dimensiones, y sirve de descomunal patio delantero a un grandilocuente Ayuntamiento de inspiración neoclásica. Cuando gana la liga el Stade Toulousain, el equipo local de rugby (y la gana a menudo: el rugby en este país es asunto eminentemente sureño), los hinchas exaltados se encaraman a la fachada, entre cánticos y claxonazos, y anudan decenas de banderas rojinegras a la balconada. Ese jolgorio irreverente de los adeptos al tercer tiempo (el que transcurre en el bar al finalizar el partido) es la otra cara de una ciudad en muchos sentidos tan burguesa, que no en balde lleva más de treinta años en manos de la Derecha. Hoy la plaza muestra un aspecto reposado. Las columnas de mármol rosado del Ayuntamiento acentúan el caluroso cromatismo arquitectónico. Ha habido una progresión evidente desde la piedra blanca de la estación, pasando por el ladrillo amarillo de Alsace-Lorraine, hasta el rojo intenso de esta plaza, más rojo hoy gracias a que la lluvia ha humedecido las fachadas. Ahora el sol asoma por encima de las divinidades que flanquean el frontón neoclásico. Parece que el tesón de los comerciantes que, como cada miércoles, montan este pintoresco mercadillo, va a ser recompensado.

Resulta ideal, en días soleados, tomarse una cerveza en las terrazas, bajo los soportales. Por el momento, sin embargo, conviene refugiarse del mal tiempo tras los ventanales del Café Florida. El interior del café, con sus asientos tapizados en color carmesí y sus veladores de mármol, tiene algo de anacrónico, de literario y de decimonónico, que se me hace extrañamente familiar. Podríamos estar en el Café Gijon de Madrid. O en cualquier otro café similar de cualquier capital de provincias (toda la Península, ha escrito Umbral, es ya una enorme provincia). Por un momento incluso imagino a un Pessoa local anotando sus fantasmagóricas impresiones en una mesa vecina. Pero, enseguida, una música agresiva y contemporánea disipa el ensueño. El sol ilumina la plaza, fuera. Es hora de seguir paseando.

La rue du Taur debe su nombre al martirio de San Saturnino o San Sernín, primer obispo de la villa. La leyenda cuenta que lo arrastró un toro por esta misma calle, hasta la plaza de San Sernín, donde más tarde se erigió una iglesia en su honor. Es una callejuela estrecha y semipeatonal, llena de librerías de nuevo y de viejo, y también de esas modestas creperías que frecuentan los intelectuales a la salida de la Cinemateca. En este templo de cinéfilos recalcitrantes se celebra, cada año, el único festival francés dedicado exclusivamente al cine español. Y es que lo ibérico, en Toulouse, tiene su raigambre. Tras la guerra civil, más de treinta mil españoles rehicieron su vida en la región. De ahí que abunden los Pérez y los López, y que proliferen las tabernas españolas, y que la universidad Le Mirail sea el centro de hispanismo más importante del país.

Esta impronta cultural no solo se nota en la intensa vida callejera y nocturna. Al oír mi acento, uno de los libreros se obceca en contestarme en castellano. Aquí lo español tiene un aura romántico y un prestigio que nacen de la nostalgia de los hijos de los exiliados. Como este comerciante que se dice aragonés y es incapaz de alinear dos frases en el idioma que fue materno. Poco importa. El país desaparecido que abandonaron sus padres sigue ejerciendo un magnetismo extraordinario sobre su imaginación. La hispanidad tolosana tiene, además, su peso específico en la historia reciente: fue aquí donde se fijó la sede del Partido Socialista en el exilio; y también, según me informa mi librero, donde unos emigrantes vascos dieron nacimiento a la organización que hoy conocemos como ETA. No hay tiempo de confirmar el dato, así que confío, por ahora, en su erudición.

A las puertas de la iglesia de San Sernín, un húngaro toca un instrumento de cuerda tradicional de su país, el cymbal. Un grupillo de colegiales sale en tropel de una visita guiada. La iglesia tiene la peculiaridad de estar construida casi por completo en ladrillo. Solo los pórticos laterales, los contrafuertes, las dovelas y las arquivoltas escapan a la norma. Una pareja de turistas filma la torre octogonal cuyo chapitel corona una arquitectura de estilos superpuestos. En la esquina con la siguiente bocacalle, el Café de los Filósofos reúne día tras día a la misma clientela variopinta de estudiantes, cinéfilos y tertulianos.

Pero bastan pocos metros para que la geografía de una ciudad cambie: a espaldas de la iglesia se encuentra el barrio árabe tolosano, su barrio más bohemio y noctámbulo. El equivalente madrileño sería una mezcla entre Malasaña y Lavapiés. Varios corrillos de trajeados y bigotudos magrebíes conversan, con gran seriedad, en su lengua. Una sugerente música tradicional marroquí escapa por la puerta entreabierta de un bar. La fisonomía urbana ha mudado de aspecto. Los comercios, aquí, son carnicerías musulmanas, pastelerías y bazares, estos últimos con su batiburrillo habitual de vestimentas tradicionales, de juegos de té, de electrodomésticos. Solo la arquitectura recuerda que no estamos en un rincón de Túnez. Los grafitis esconden los muros de alguna de las bocacalles donde la estridencia colorida se convierte en la prolongación visual del barroquismo pintoresco y vital de los bazares. En medio de un imaginario popero que yuxtapone naves espaciales y dragones japoneses, la efigie, en una de las esquinas, de Carlos Gardel nos hace un guiño reconfortante a los viajeros de cultura hispánica. La reproducción virtuosa de un joven sensual de Caravaggio daría de qué reflexionar a los pensadores posmodernos. Y en una recogida plazoleta sin nombre, el restaurante la Casbah ofrece uno de los mejores cuscús de la localidad.

Pasada la facultad de Económicas, se llega a1 puente de San Pedro, que cruza el Garona. Estamos ante una de las vistas más prestigiosas de Toulouse. Las fincas en primera línea albergan los apartamentos más cotizados. A un hombre de secano, como yo, el río le parecerá sencillamente inmenso. Una pátina verde opaco tiñe sus aguas. Casi doscientos metros nos separan de la margen opuesta, donde la cúpula del Hôtel-Dieu, antiguo hospital de peregrinos, domina los tejados del vecino barrio de San Cipriano. A la derecha del puente se atisba el recién estrenado Museo de Arte Contemporáneo, que se ha instalado donde antes estuvo el matadero de la ciudad. Parece, en cierto modo, adecuado.

Por esta orilla se puede pasear junto al río. El muelle, por lo general, es zona de trapicheo. En días de calor los universitarios gandulean en el césped. Hoy solo se ve a una anciana con su caniche. Una chica lee, sentada en los escalones que bajan al río. Más allá atraca una barcaza para turistas, un bateau-mouche, una chalana como las que bordean, en París, el Sena. A falta de playa, la

gente toma aquí el sol en verano. Es un lugar desde donde muchos contemplan lo fuegos artificiales que cada 14 de julio conmemoran la toma de la Bastilla. Un altísimo muro nos protege de imposibles riadas. Subo unas escalerillas de piedra frente al Café de los Artistas. Pasada la célebre Brasserie des Beaux Arts, la ruidosa y céntrica calle de Metz obliga al repliegue visual. De vuelta en el tráfico, la bucólica vista dejada atrás parece casi un espejismo. Uno la olvida al instante, pues el turismo es un placer esencialmente fugitivo...

Yo aconsejaría completar el paseo con un recorrido por el Barrio de los Anticuarios y el Jardín Botánico. Culturalmente, puede también aliñarse con una visita al Museo de los Agustinos o al de Bemberg, en los primeros números de la calle de Metz, una de las mejores colecciones privadas de pintura impresionista. Pero eso será otro día. Es hora de comer.

* * *

Cuatro de la tarde. Entrar en el Metro en el centro y salir en el barrio de la universidad, Le Mirail, es como dar un salto de un siglo. Estábamos confortablemente instalados en el eclecticismo decimonónico y nos encontramos, de golpe y porrazo, en pleno delirio modernista. Las ideas de Le Corbusier han arrasado en el extrarradio. Esto es un Lego a escala colosal. Una pesadilla cubista sin ninguna gracia. Paralelepípedos combinados de la manera más funcional posible. Cubos brutalistas que rodean la estación de Metro y las terrazas que frecuentan los estudiantes. Cubos policromados, supuestamente habitables, en una y otra acera de la calle que lleva a la universidad, donde los módulos de las facultades –también volúmenes ortogonales de hormigón e inspiración me dicen que arábica– se alternan con espacios ajardinados. El auditorio es la única diagonal que rompe tanta monotonía cuadriculada.

Por suerte, la fauna que frecuenta este paraje no podía ser, por contraste, más abigarrada y rebelde a la uniformidad. La austeridad y la línea recta carecen atractivo para los universitarios. Los

llamativos carteles que empapelan los muros, anunciando conciertos y mítines, compiten en colorido con sus excéntricos ropajes. Es un ambiente, el de los campus, que resulta cuanto menos refrescante.

Pero la sensación se desvanece, si giro sobre mis talones y levanto la vista. Hacia el sur, al otro lado de la carretera, se alzan dos ominosos edificios de catorce alturas, grises y compactos. Ellos marcan el inicio de la famosa cité de Mirail. Allí se hacina la peor inmigración, se incendian vehículos, se saquean comercios. Hace dos años, un policía le descerrajó un disparo a un joven magrebí que robaba un coche. Los disturbios raciales marcaron un punto de inflexión en la creciente violencia del gueto. Es un barrio poco propicio para el flaneur cultural.

Cabe, desde aquí, extender los tentáculos del viaje a los alrededores. No faltarán ni naturaleza, ni historia, ni cultura. Los parajes circundantes esconden pequeñas pinacotecas de gran interés como los museos de Toulouse-Lautrec o de Ingres, en Albi y Montauban. Asimismo, la ruta de los castillos cátaros hará soñar a las almas inquietas con tiempos brumosos y violentos. No hay espacio, en este artículo, para más. Pero espero, aun así, haber dado con estas pinceladas un avant-goût de las impresiones que depara este rincón del Hexágono…

Diario El Mundo, sección Viajes, año 2001.

4. SPIDERMAN

El de los superhéroes es un mundo, peculiar y muy americano, que suele atraer a sensibilidades adolescentes, individualistas y agresivas. Hay un evidente deseo esquizofrénico de ser otro en esa costumbre de enmascararse y construir una identidad secreta para ir a partirles la cara a los villanos. Además, las historias de estos héroes que han decidido tomarse la justicia por su mano fomentan la sensación de que no solo no hay ayuda posible en la lucha singular contra el Mal, sino que, encima, la única recompensa por salvar al mundo es una bronca por haber llegado tarde al cumpleaños de tu tía May. Por último, la apología de la violencia como único antídoto contra el crimen tiene un tufillo algo facha que emparenta lejanamente a nuestros justicieros enmascarados con otros productos estrambóticos del imaginario norteamericano como pueden serlo el Ku Klux Klan o el propio Rambo.

¿Explica eso que sea un mundo especialmente atractivo para adolescentes? Pues claro. ¿Quién no ha soñado alguna vez con tener superpoderes y zurrarles la badana a los cuatro supercretinos que imponían su ley en el patio del colegio? Philip K. Dick, que entendía de estas sicologías, tiene un relato sobre un engendro sin brazos ni piernas, un paria, vamos, que sueña con un mundo futuro en el que será todopoderoso. Esa voluntad de poder es, en efecto, sintomática de una personalidad victimista, categoría en que podría incluirse al friqui y paranoico fan de ciertos cómics de superhéroes.

El éxito de este universo gráfico explica la proliferación hasta la náusea de infinitas y a veces muy imaginativas variantes de Superman. Entre ellos, Spiderman ocupa un lugar privilegiado y, posiblemente, único. Marca con respecto a sus antecesores la irrupción del realismo, uno de los caballos de batalla de su guionista, Stan Lee. Spiderman fue cabeza de cartel de una nueva generación de superhéroes de la Marvel que pretendían alejarse de sus abstractos precursores. Era un héroe de carne y hueso, que tenía, en palabras de su creador, pies de barro detrás del disfraz, y problemas emocionales y cotidianos como cualquier hijo de vecino. Abstracción, realismo y parodia parecen marcar la evolución natural de cualquier género. La de Bond, Smiley, Johnny English, por ejemplo, es una triada equiparable a la que forman Superman, Spiderman y Super López. Yo hablaría también de juventud,

madurez y decadencia.

En la relectura que hizo Stan Lee del mundo de los superhéroes, los problemas personales de Peter Parker ocupan casi tanto espacio y pesan más en la balanza que las aventuras propiamente dichas de Spiderman. Quizás la mayor virtud de sus guiones sea, justamente, que interesan más los catarros y los asuntos sentimentales de Parker que sus trifulcas con los supervillanos. Es en ese sentido en el que se podría tildar a Spidey de antisuperhéroe y acusar a su creador de hacer auténtico arte, aunque sin faltarle nunca el respeto a la idiosincrasia del género. No olvidemos que superhéroes, vampiros, gánsteres y animales fabulosos son solo las máscaras más o menos llamativas que permiten a un artista hacer observaciones sobre la vida y la naturaleza humana. Y de eso Stan Lee sabe un rato.

Las mejores historietas de Spiderman demuestran una tremenda humanidad y, además, un profundo civismo, yo diría que característicamente americano. Lo sintetiza la fórmula: «un gran poder implica una gran responsabilidad». Uno puede tomársela a guasa, pero no estoy seguro de que sea mucho peor que, pongamos por caso, «conócete a ti mismo». Hasta podría ser uno de los mejores eslóganes morales de los últimos tiempos. Pensemos también, como recuerda Valéry, que muchos pensadores no pasan a la historia por ser incapaces de encontrar un buen aforismo que sintetice su filosofía.

Dado que el de Stan Lee es un pensamiento esencialmente narrativo, la visión de mundo que vehicula su conocida frase toma cuerpo, de forma ejemplar, en la anécdota seminal de la serie. Recién estrenados traje y poderes, Spiderman anda ganándose unas pesetillas a base de exhibirse en conocidos programas de televisión, cuando, al salir de un estudio de grabación, deja escapar a un ladronzuelo con quien se cruza en el pasillo. Detener chorizos no es digno de un artista, piensa convencido. Las consecuencias serán dramáticas: aquel criminal será justamente quien acabe asesinando, esa misma noche, a su querido tío Ben. ¿Se os ocurre una condena más efectiva de la pasividad? ¿No hay en esta sencilla historia más persuasión que en muchas de esas arengas con las que Sartre exhortaba a los artistas a pasar a la acción y a comprometerse?

El problema, con las diversas adaptaciones a la televisión y al cine,

es que todas se quedan con el aspecto folclórico del personaje, con su pijama colorido y demás parafernalia kitsch, con lo cual igual habría dado un Spiderrnan que un Superman. Sam Raimi, en cambio, ha intentado rescatar algo de la profundidad sicológica del Parker original y ha acertado en muchos aspectos, incluso en el castin, pero ha pecado de excesivamente ambicioso al querer concentrar en dos horas la esencia de las ciento y pico aventuras de Spiderman, riquísimas en personajes y situaciones dramáticas: no se puede sintetizar una mini Comedia Humana en una única película. El resultado es necesariamente insatisfactorio, por lo esquemático.

Afortunadamente, a los nostálgicos del personaje concebido por Lee y dibujado por Ditko siempre nos queda la posibilidad de volver a releer los episodios originales de la serie. Disfrutadlos.

Prólogo a la colección Grandes héroes del cómic, editada por el diario El Mundo en 2003.

5. SEMBLANZA DE UN NOBEL JAPONÉS

Es un señor amable y contenido. Nació en una isla perdida del archipiélago japonés, en un valle rodeado de bosques que aparece a menudo en sus obras. Es un lugar predominante en su imaginario personal, del que, según cuenta, ningún miembro de su familia había escapado previamente. Le pregunto por las imágenes que le quedan de su niñez, y su primer recuerdo es el de una mañana en la que alguien llegó corriendo a su aldea. «¿Dónde está la casa del señor Oé?», preguntó, fuera de aliento. Media docena de críos lo observaba. «Soy el hijo de los Oé. Sígueme», repuso uno de ellos, avanzando. Y lo guió hasta su hogar, donde el mensajero anunció gravemente: «La guerra ha empezado». Estamos en 1941. Kenzaburo tiene seis añitos.

—Parece que la figura más importante de su infancia, la señora Oé, fue una contadora de cuentos extraordinaria.

—En efecto. Siempre he pensado que habría sido mejor escritora que yo.

—Y usted no empezó a leer hasta los nueve años...

—Así es. Piense que la mía era una aldea muy aislada. No había ninguna librería. Empecé con los libros del colegio. Hacia el final de la guerra mi madre se acercó a la ciudad más importante de mi prefectura, y volvió con una novela de Thomas Mann y El maravilloso viaje de Nils Holgerson, de Selma Lagerlof, que sigue siendo desde entonces una de mis obras favoritas de todos los tiempos. Me atrajeron enseguida, porque recreaban situaciones completamente ajenas a mi universo. Constituyeron un viaje fantástico a lugares muy lejanos.

—Al empezar la Segunda Guerra Mundial, usted era un niño de seis años y, cuando acabó, tenía apenas diez. No obstante, la guerra aparece recurrentemente como trasfondo de sus obras. Su primer relato, La presa, narra la fascinación de un grupo de niños en una aldea similar a la suya por un prisionero negro recién caído en paracaídas. ¿Es autobiográfico?

—No, aunque el texto arraiga en las sensaciones que experimenté en su momento. Imagínese. Estoy viviendo en una aldea apacible,

rodeada de bosques. Más allá de esos bosques está la guerra. Y yo vivo continuamente con la impresión de que hay algo amenazante escondido al otro lado. Ese era el tipo de sensaciones que quise recrear.

Mi hermano y yo éramos dos menudas semillas envueltas en una vaina dura y de pulpa espesa (...) Para nosotros la guerra solo significaba la ausencia de los hombres jóvenes de la aldea y, de vez en cuando, la entrega por el cartero de un comunicado oficial anunciando una muerte en el campo de batalla. La dura envoltura y la espesa pulpa no se dejaban penetrar por la guerra. (La presa)

—Luego llegó Hiroshima. Nosotros tenemos la imagen abstracta del champiñón atómico. Conviene recordar que Hiroshima tenía una población de trescientos cincuenta mil habitantes, de los cuales ochenta mil murieron desintegrados en el acto. Usted ha escrito sus Notas sobre Hiroshima al respecto. ¿Cómo le afectó aquello?

—Cuando los Estados Unidos lanzaron sus bombas atómicas, los japoneses no sabíamos ni lo que eran. Nuestra isla estaba un poquito al sur de Hiroshima. Al arrancar aquella mañana de verano, los jornaleros de nuestra aldea salieron, como de costumbre, a hacer sus labores. Todos vieron una luz cegadora encima del mar. Cuatro o cinco días después empezaron a llegar los primeros grupos de refugiados. Muchos tenían sus cuerpos cubiertos de pequeñas llagas. Eran los heridos más leves. Murieron en cuestión de días. Esa fue mi experiencia directa. Después pasaron dieciocho años y yo estaba atravesando un momento muy dificil. Mi hijo recién nacido permanecía en una incubadora. Con una hidrocefalia. Yo tenía que decidir si quería que lo dejaran morir o someterlo a una operación que lo dejaría lesionado cerebralmente de por vida. En esas circunstancias me resultaba imposible concentrarme en una novela, y un amigo me invitó a acercarme con él a una asamblea de víctimas de Hiroshima. Para escribir un reportaje. Así que lo hice. Contacté con los supervivientes y con un doctor que había estado en Hiroshima desde el mismo día de la explosión y que se convirtió en la figura central de mi reportaje. El ejemplo de este hombre, que

había tenido que enfrentarse con un sufrimiento humano tan intenso y en muchos casos irremediable, me ayudó a asumir lo de mi hijo.

—¿Podría definir la guerra?

—En mi niñez siempre me imaginaba una oscurísima tierra baldía donde se perpetraba una violencia extrema.

«...descansen en paz, porque el error no se repita». Es la inscripción del cenotafio que recuerda a las víctimas de la bomba atómica. Hiroshima es, como su nombre indica, una isla extensa, un pedazo de tierra bañado por los siete canales del río Ota, cuyas aguas silenciosas parecen guardar aún un poco del terror que inundó la ciudad hace cincuenta y ocho años, cuando un 6 de agosto la transformó para siempre. Tras el lanzamiento de la bomba atómica, en unos segundos se borraron las calles, se fundieron los edificios, desaparecieron los pobladores y se esfumó también algo de la inocencia de la raza humana. (Extracto periodístico recreando la tragedia de Hiroshima).

—En el año 57 se trasladó a Tokio. Para estudiar. Era la primera vez que salía de su comunidad. ¿Como sintió aquel periodo de libertad existencial?

—Yo vivía en un microcosmos muy cerrado. En mi aldea todo el mundo me conocía. Y yo conocía a la perfección ese mundo, dado que mi madre me relataba incesantemente la historia del lugar y sus mitos. Entonces llegué a Tokio y caí en la cuenta de que no entendía a la gente. Hablaban demasiado rápido. Era un universo completamente extraño. Allí empecé a leer literatura francesa. Desde ese momento, la más importante palabra de esa lengua para mí sigue siendo autrui, la gente «otra», los Otros. Yo vivía rodeado de ellos.

—Nada más llegar, en el año 58, siendo todavía estudiante de filología francesa, ganó un importante premio, el Akatugawa, con

La presa. A eso en España se le llama llegar y besar el santo. ¿Fue el primer texto que escribió?

—Efectivamente.

—Luego, su primera novela, Arrancad las semillas, fusilad a los niños, también fue un éxito.

—No de público.

—¿Le afectó a usted aquella exposición tan precoz?

—Mucho.

—¿Lo lamenta?

—Mucho.

—¿Incluso hoy? ¿Lamenta la publicación de un texto tan aclamado como La presa?

—La presa me gusta. Pero pienso que habría podido esperar cinco años antes de sacarla a la luz. Un escritor debe meditar mucho antes de publicar.

Mis sentimientos de remordimiento y vergüenza eran como una raíz que al crecer se ramificara pero acabara volviendo a unirse por las puntas. En concreto, a propósito de Diecisiete y Muerte de un activista, no cesaba de repetirme lo siguiente: podía haber escrito aquellos relatos con más habilidad, o sea, sin provocar los ataques de la ultraderecha y haciendo a un tiempo más eficaz su mensaje (...), el hecho mismo de haber empezado a escribir me parecía un error irreparable. (Cartas a los años de nostalgia)

—Sus detractores en esa época consideraron sus textos demasiados oscuros y poco elegantes. Usted mismo ha afirmado querer violentar al idioma japonés con una sintaxis irreconciliable con él. ¿Puede aclarar esto?

—Si. Yo primero escribo tres frases. Luego las ensamblo y construyo una sola. Es un método muy sencillo. Sin embargo, en Japón no lo hacen. No conectan las frases.

—Prefieren colocar ladrillitos uno tras otro.

—Algo así. Digamos que, haciendo lo que yo hago, la frase que resulta es extraña, aunque yo creo que esa nueva frase es necesaria.

—Igual en su época. A lo mejor hoy convendría que muchos volviesen a los ladrillitos.

—Es posible. Ja, ja...

La risa anima esos rasgos algo desaboridos, humanizándolos. Hasta aquí Oé ha permanecido inexpresivo, casi hierático, enfundado en su chaqueta impecable, las manos cogidas, la cara tristona entre esas orejas de soplillo, la mirada grave, velada por las gafas, casi un enigma. Un haiku, pienso. Inevitablemente, se me vienen a la mente palabras como: «Posado sobre el borde de mi plato,/como un guerrero en emboscada,/una mariposa...»

—Usted habla muy a menudo de Kazuo Watanabee, un profesor suyo. Un erudito especializado en literatura francesa del siglo XVI. ¿Fue algo así como su padre espiritual?

—Sí. Él fue quien me enseñó lo que significa ser humanista. En él encontré a mi auténtico padre. Cuando murió, yo tenía cuarenta años. La experiencia me aplastó. Fue la peor crisis de mi vida. Empecé a pensar en escapar del Japón. Fue cuando me refugié en Ciudad de México.

(...) ¿crees normal que tú, viviendo en el extranjero, únicamente intercambias unas palabras, por la mañana, con el portero de la finca, que solo habla español, y que, aparte de ir a dar tu conferencia semanal a los estudiantes, permanezcas aislado en tu apartamento el resto del tiempo? (Cartas a los años de nostalgia)

—Hemos recordado antes que en el 63 nace su hijo Hikari, discapacitado mental, abriendo una nueva etapa vital. Durante los próximos años escribe usted una serie de relatos más o menos extensos sobre el tema que le granjearon un indudable reconocimiento internacional, entre ellos Una cuestión personal y Dinos cómo sobrevivir a nuestra locura.

A partir de ese día, el dolor físico de su hijo se transmitía directamente al hombre gordo en forma de resonancia a través de sus manos unidas (...). El hombre gordo desempeñaba para la mente de su hijo sacudido por el dolor, de algún modo, el papel de ventana, una ventana abierta por un lado sobre el temible mundo exterior y por el otro sobre el lastimoso y oscuro universo interior tan solo capaz de sufrimiento y prácticamente cerrado a las realidades externas. (Dinos cómo sobrevivir a nuestra locura)

—A mí ambos textos me transmiten una intensidad emocional nada común. Son ficciones que consiguen que se me haga un nudo en la garganta…

—Humm…

—Al mismo tiempo me desconcierta que usted admire tanto a Vargas Llosas. Para mi es un gran constructor de novelas, con un talento opuesto al suyo. El trabajo de Vargas Llosa, bajo mi punto de vista, se asemeja en lo estructural al de Beethoven o al de Bizet, y el suyo al de Wagner o Berlioz. La fuerza de Oé radica en esa sensibilidad extrema que, con su energía nerviosa, se lleva por delante cualquier intento de formalización. Su principal baza es el magnetismo que confiere a sus textos lo que Unamuno llamaba el sentimiento trágico de la vida. Vamos, que es usted un romántico, en el sentido más extenso de la palabra. ¿Está de acuerdo?

—Sí. Pero eso no es contradictorio con que admire el sentido de la estructura de Vargas Llosa.

—Según un importante poeta francés, un clásico es un romántico

que ha aprendido su oficio. ¿Ha terminado usted siendo un clásico?

—Ni soy clásico, ni quiero serlo. No me gusta sentirme encerrado en el estilo o en la estructura narrativa clásica. El técnico más admirable de la novela es Cervantes, en el Quijote, con sus infinitas digresiones. Yo a eso no lo llamo un estilo clásico.

—Para Vargas Llosa, novelar es como un estriptis invertido en el que el autor se va vistiendo progresivamente. Usted parece haber recorrido el camino contrario. ¿Se ha llegado a sentir desnudo en alguna de sus obras?

—No me importa estar desnudo. Me gusta estar desnudo cuando escribo. No tengo nada que esconder.

—¿Podría usted definir lo que supone la creación literaria para usted?

—Reescribir y reescribir y reescribir. Ese es mi método. Un escritor lo único que tiene es una cierta técnica del lenguaje. Conoce el lenguaje y lo utiliza. Escribe y escribe, y al final esa elaboración crea algo.

—Pero también está la capacidad de empatía, ¿no?

—Sí.

...among the Just

Be just, among the Filthy, filthy too,

And in his own weak person, if he can,

Must suffer dully all the wrongs of Man.

(The Novelist. Poema de Auden citado por Kenzaburo Oé en su discurso de recepción del Premio Nobel.)

—En la página 419 de Salto mortal, Patrón, uno de los dirigentes de la secta sobre la que versa su texto, afirma: «Uno entra en la vida con una total ignorancia, y cuando alcanza cierta edad, en mi caso fue pasados los treinta, se ha dado cuenta de pronto de que el fundamento que sostiene la vida se le desintegra entre las manos, y no alcanza uno ya a recomponer aquella unidad». Eso me recuerda lo que decía Onetti de que a los treinta uno es ya un hombre hecho o deshecho. ¿Cómo vivió usted la treintena? ¿Cuáles fueron sus sentimientos al convertirse en padre?

—Pienso que mi caso no es del todo representativo. Tras el nacimiento de mi hijo, Hikari, empecé a integrarme en la sociedad. Hasta ese momento yo era un joven escritor, sin apenas contacto con la gente. Estaba en una habitación cerrada y a oscuras. Luego fui entrando progresivamente en el mundo...

—Y el mundo lo recibió con los brazos abiertos. Tras su estancia en México, sobrellevando la misantrópica crisis de los cuarenta de la que habla en Cartas a los años de nostalgia, el aprecio de Carlos Fuentes, Octavio Paz y García Márquez le abrió las puertas del mercado editorial internacional. En España, su obra empezó a difundirse en los ochenta. Y el proceso culmina en el año 94, cuando le concedieron a usted el galardón literario más prestigioso del planeta: el Nobel de literatura. Usted ha escrito una tesis sobre Sartre. ¿Qué opina de que el escritor francés rechazase en su momento el Premio?

—Sartre era el mejor ensayista del siglo, pero no un buen novelista. En mi caso no tuve tiempo ni para pensarlo. Ese año el Nobel debería haber sido para Abe Kobo, solo que él murió a principios de año y me tocó a mí.

—Lo digo porque, a continuación, Kenzaburo Oé rechazó la Orden del Mérito Cultural Japonés...

—Es otra cosa. La Orden del Mérito la entrega el Emperador.

—No parece usted muy amigo del Emperador...

Es otro de los temas recurrentes de sus novelas. Un buen día, allá por el año 46, el Emperador se vio obligado a confesar que se sentía

humano. Fue su propio «salto mortal», algo que conmocionó a la nación casi tanto como Hiroshima. Kenzaburo Oé reaccionó convirtiéndose en un feroz demócrata. En buen adalid del compromiso sartriano, participó activamente en las virulentas manifestaciones contra el Tratado de Cooperación y Seguridad Mutua entre el Japón y los Estados Unidos, en el 52.

—En Japón la cultura vive a la sombra del Emperador. Yo no quería entrar en su círculo -aclara.

—¿Y no lo tomaron en su país como un desplante?

—Algunos —confiesa—. Hubo manifestaciones violentas a las puertas de mi casa. Pero no me importó.

—Como en sus novelas.

—Sí. Ja, ja…

Cuando Patrón y Guiador se mudaron a esa casa, era feroz la compleja persecución que sufrían por parte de una gente que no solo los miraba con antagonismo, sino que les tenía plena aversión. En tales momentos y para protegerse de posibles ataques a pedradas, hicieron instalar esas contraventanas. Y no ya con el propósito de proteger su integridad fisica, sino también llevados por el temor de que las piedras arrojadas rompieran los cristales, pensaron en un principio que solo tenía sentido instalar las contraventanas por el lado exterior de los cristales. Sin embargo, Patrón argumentó con insistencia que él solía echarse en el sofá a leer libros y que por eso quería tener las planchas de madera –y mientras más sólidas fueran, mejor– lo más cerca posible de su propio cuerpo, como una muralla envolvente. (Salto mortal)

—Hablemos de Salto mortal. A mí me ha parecido un texto extraordinariamente largo.

—Sí.

—Ochocientas páginas. No es moco de pavo...

—No.

—Hay que concentrarse mucho...

—Claro.

—Va un poco en la línea de Proust, Henry James, ¿no es eso?

—Sí.

—¿Qué le parece el minimalismo?

—Bien.

—¿Y se ha quedado a gusto? ¿Ha exprimido lo suficiente la historia?

—Ja,ja...

Este hombre ha escrito, posiblemente, una de las novelas más ambiciosas y densas de la década. Acaba de regalarle a los amantes del maratón esotérico y de los infinitos matices del alma humana una obra inabarcable, de una extensión monstruosa, una puesta al día de Los Hermanos Karamazov, con misticismo milenarista y sectario inclusive, y el mito de Jonás como trasfondo simbólico. En contraste con el hermetismo irresumible de su propuesta, resulta desarmante esa sencillez de anciano sabio y respetable. El humor no parece hacer mella en la legendaria cortesía japonesa.

—En su novela hay mucha filosofía. Se tratan todos los grandes temas: la poesía, la muerte, la fe, la religión. ¿No es demasiado ambicioso? ¿No es pedirle demasiado a la forma novelesca?

—Cualquier cosa puede entrar dentro de la novela. Eso es lo que pienso.

—Un cajón de sastre donde cabe todo. Dixit Baroja, vamos.

—Eso.

—Me encanta el concepto de salto mortal. ¿Se debe a la influencia de Kierkegaard?

—Puede ser —los ojos rasgados se guiñan detrás de sus gafas—. Yo leía mucho a Kierkegaard cuando era joven.

—El filósofo danés daba un salto mortal desde el descreimiento hasta la fe. Sin embargo el de sus protagonistas, los dos líderes que apostatan de su secta, es un salto mortal de espaldas: desde la fe hasta el descreimiento.

—Muy bien visto. Ja, ja...

—¿Eso es voluntario? Quiero decir: ¿quiso invertir el salto de Kierkegaard?

—En mi concepto, saltar hacia delante o hacia atrás viene a ser lo mismo.

Cuando yo muera,

sed los guardianes de mi tumba,

saltamontes...

Uno se queda con ganas de profundizar en el tema. De hablar del supurante y crucificado Patrón y de su amanuense Guiador. De la bailarina mística. De la inmolación simbólica de Patrón bajo un gran ciprés en llamas. De la escena de sexo anal entre Kizúo, el viejo profesor de arte enfermo de cáncer, y el joven Ikúo, obsesionado con esa voz que grita dentro de su cabeza: «¡Hazlo!», como en el anuncio de Nike. Pero el mundo de la prensa es inmisericorde. En estos momentos entra una chica en el salón de hotel. Se acerca con una sonrisa, toqueteando ligeramente el reloj de pulsera. Ah, los premios Nobel, esa agenda tan llena de citas con entrevistadores que apuntan cada una de sus palabras con una seriedad de espanto. Como le explico al señor Oé, no puedo dejarlo escapar sin hacerle las preguntas de rigor sobre la actualidad

política.

—Le prometo que es lo último. ¿Ha seguido las manifestaciones de este fin de semana en España? ¿Ha seguido todo lo que ha ocurrido desde los atentados del once de marzo?

—Por televisión. Me han parecido maravillosas por la serenidad de la gente.

—Estamos a pocas calles de la estación. ¿Se ha acercado a Atocha?

—Yo soy un extranjero. Tengo que tener mucho cuidado con mis actividades — dice con una prudencia algo críptica.

—¿Y qué piensa del terrorismo islámico y de la política exterior americana?

—Estoy en contra de ambas violencias. Bush no tiene derecho a bombardear Afganistán. Lo critiqué en su momento y lo seguiré criticando. También he criticado el envío de tropas japonesas a Irak, un hecho inédito desde la Segunda Guerra Mundial. Hemos de encontrar la manera de luchar contra el terrorismo y contra el poder de los Estados Unidos. Hemos de conseguir unas Naciones Unidas fuertes, ¿no le parece?

(…) retomo su tesis de que los intelectuales colaboran a veces en la construcción los sistemas de intolerancia. Deseo sinceramente que los intelectuales de este país discutan entre ellos la mejor manera de destruir ese mecanismo que empuja el sentir nacional en una dirección determinada. (…) No tengo en mente solo a ese limitado número de personas que escriben para los medios de comunicación, sino a ese gran número de intelectuales que constituyen las verdaderas fuerzas motoras del sentir nacional. (Carta abierta a Vargas Llosa)

—Estoy muy de acuerdo. Pero desde Kant hasta acá no parece que la cosa haya avanzado demasiado por el camino de la paz perpetua. Me alegra, en cualquier caso, ver que alguien de su edad y con

tanto mundo siga creyendo en las virtudes consensuales de la democracia.

—Yeats dijo que a él le gustaría llegar a ser un viejo loco y cabreado (a crazy angry old man). A mí me gustaría morirme siendo un loco y viejo demócrata cabreado.

—Muchísimas gracias, señor Oé —me incorporo, tendiéndole el maravilloso mamotreto que nos ha compuesto.

Hace mucho tiempo yo lo interrogaba

sobre la profundidad sin fondo de la nieve...

—¿No le importaría echar aquí una firmita...?

Revista Gentleman, mayo de 2004.

6. MUNDO BLOG

A finales de los años setenta, cuatro adolescentes iluminados se juntaron para formar una banda. No sabían tocar, pero no importaba. Se llamaron los Ramones y con sus canciones de música sencilla hasta la ramplonería revolucionaron el mundo, a su parecer muy insulso, de la música popular. Había nacido el punk-rock, el estilo minimalista que consiguió que miles de adolescentes que jamás habían visto una clave de sol en su vida se lanzaran a aporrear instrumentos y a berrear canciones. ¿Qué lo hacían mal? ¡Tanto mejor! Ahí estaba la gracia. ¡Se acabó el monopolio de los profesionales! El mensaje de los Ramones estaba claro: ¡Tú también puedes hacerlo!

Tú también puedes. Los Pistols no fueron los únicos en comprenderlo. Aquel mensaje tan sencillo, tan contundente y tan demagógico ha ido saltando desde entonces de arte en arte, con mayor o menor fortuna, hasta recaer por fin en el mundo de Internet y, más concretamente, en los blogueros, la última avanzadilla jubilosa del amateurismo más agresivo y subversivo. «De acuerdo. Pero ¿te importaría explicar algo mejor quiénes son exactamente estos cacareados blogueros?», me preguntará, llegado a este punto, el lector versado en otros asuntos aunque inculto en cuestiones cibernéticas. Ya lo estamos diciendo: cualquiera. Aficionados veleidosos. Amateurs narcisistas de toda índole que han decidido hacerle la competencia a los profesionales de la opinión, la información y la escritura. ¿Que en Estados Unidos se celebra en tal condado un congreso de demócratas o republicanos? Allí los veréis, en primera fila. Con sus zapatillas estilosas y sus ordenadores portátiles sobre las rodillas. ¿Que ha habido un nuevo atentado islamista en tal capital europea? Muchos se desplazarán al lugar de los hechos. O los que ya estaban allí se convertirán rápidamente en blogueros estrella por un día. ¿Que aparecen editores interesados en el fenómeno? No tienen más que navegar un poco y encontrarán centenares de bitácoras con pretensiones literarias, y algunas ya transformadas o a punto de ser transformadas en libro.

¿Y qué nos cuentan estos blogs? Vamos, al azar, a los que recomienda un conocido alojamiento gratuito de bitácoras. ¿Cuál es el más leído? Blog de una soltera treintañera. El título lo dice todo, aunque sospecho que pueda acabar asemejándose más a los relatos de Penthouse que a El diario de Bridget Jones. El segundo, de título

más poético pero bastante más críptico (prefiero no reproducirlo), tiene en cambio una presentación desenfadada y esclarecedora: «Hola, soy un joven recién licenciado en gramática parda que por medio de este blog pretende contactar con maduritas de muslos estriados, caníbales alemanes, sietemesinos a la salsa tártara y demás fátimas de baratillo». Un enfant de mon siécle, quoi! Le siguen, dentro del índice de los más leídos, Las lesbianas son de otro planeta, y dos o tres títulos de otra cuerda pero igual de explícitamente orientativos. Me extraña no encontrar la bitácora de algún miembro de la conocidísima Asociación para la Defensa de los Derechos de los Afroamericanos Musulmanes y Bisexuales de Navalcarnero, pero supongo que es cuestión de ponerse a buscarla. También hay alojamientos que los distribuyen por zonas geográficas, y ahí nos damos cuenta de que no solo Sevilla, Madrid, Vigo o Bilbao cuentan con su correspondiente cupo de blogueros, sino que hasta en el remoto pueblo de Guarromán, en Andalucía, hay cronistas cibernéticos retransmitiendo con diligencia la efimera y fascinante actualidad local.

—Pero… entonces…, esto es el caos —se preocupará mi lector reaccionario.

Exactamente, amigo. Lo ha definido usted perfectamente. Este es el caos democrático y posmoderno por excelencia, fragmentado y libertario hasta la saciedad, saturado de información descontrolada y sin adulterar. Un mundo sin fronteras ni filtros, donde impera la banalidad más absoluta, y donde cada cual reclama sus quince minutos de celebridad para no renunciar a una de las prerrogativas de la nueva era, anunciada en su momento por el santo apóstol Warhola, hombre lúcido donde los haya, sin que desde entonces nadie, ni siquiera los fundamentalistas de Al Qaeda, quienes por cierto surfean con gran maestría el desvarío contemporáneo, pueda ya acabar con ello, y mucho menos encauzarlo. Nos queda el consuelo de que, con tal cantidad de informadores, un golpe de estado sería prácticamente imposible.

Revista Telva, septiembre de 2005.

7. ECOLOGICAL WAY OF LIFE

En el siglo XIX, Richard Wagner, artista hiperestésico donde los haya, entra en una carnicería. De pronto, delante de toda aquella caterva de pollos desplegados ante sus impresionables ojos, sufre un ataque de lucidez, y en medio de una crisis de nervios de intensidad rousseauniana, piensa: «Oh, dios mío, la sociedad humana es horrenda. ¡Está basada en la exterminación de los pollos!».

El el siglo XXI, Al Gore (el que «ganó» las elecciones contra Bush), animal político de imagen –¿y libido?– clintoniana, recorre el mundo. De pronto, delante de toda una serie de desordenes climáticos desplegados ante sus ojos de impresionable norteamericano, sufre una iluminación parecida: «Oh, dios mío, la sociedad capitalista es horrenda. ¡Está basada en la exterminación del medio ambiente!».

Independientemente de lo que los separa, se puede afirmar que ambos personajes han descubierto el Mediterráneo. Que el hombre necesita matar animales para subsistir, ha sido, desde siempre, una evidencia. Y que la sociedad capitalista, en su estadio actual, destruye el medio ambiente, tampoco parece una novedad. Para constatarlo no hay más que sentarse en la acera de casa y observar el tubo de escape del primer vehículo que pase. Las manzanas de Newton están en todas partes; no solo en el Kilimanjaro.

Pero hagamos como si no nos hubiésemos dado cuenta. Volvamos a Al Gore. O, más bien, a su mega Paramount production: «La historia más terrorífica jamás contada». «Si amas a tu planeta, has de ver esta película». Lo que sigue es, efectivamente, terrorífico. El Kilimanjaro sin nieves. Diluvios universales. Continentes desaparecidos. Millones de refugiados. Y entremedias: «Hola, soy Al Gore. Hoy existe un consenso científico en torno a que los hombres somos la causa del cambio climático». Fantástico. Standing Ovation. Gran Película. Un tanto exagerada (voluntariamente) pero con datos exactos, se nos dice, e incuestionablemente eficaz. Quien quiera profundizar, que vaya a las publicaciones científicas.

Y uno se pone a profundizar, y empiezan los problemas. El primero con el que me topo se llama Claude Allegre. Científico reconocido y antiguo ministro de Educación en Francia. Y, en los últimos tiempos, autor de un artículo que levanta polvareda. Allegre

concede que hay un calentamiento global. Sin embargo pone en duda que la emisión de CO2 sea la causa determinante. Lo achaca más bien a una modificación climática cíclica, como tantas que ha conocido el planeta. Nos dice que la superficie del Ártico se reduce. Pero que, en espesor, crece. Que en la Antártica no hay deshielos significativos. Y que, si la temperatura aumenta uno o dos grados en un siglo, eso no es catastrófico. Ni tampoco que el mar se eleve veinticinco centímetros.

A partir de este momento reaparece el viejo y recalcitrante escepticismo, y toca pensar por uno mismo. Resulta evidente que hay un calentamiento de la Tierra debido a un ciclo climatológico, o a la acción del hombre, o a ambas cosas: poco importa a la hora de procurar limitarlo en lo posible. Lo que no resulta tan evidente son las consecuencias; y ahí se enfrentan, como siempre, optimistas y pesimistas. Es algo en lo que no entraré. Vayamos, en cambio, a lo práctico. Pongamos que, aunque señores como Allegre nos digan que la contaminación humana no es tan determinante, yo, ciudadano de a pie, prefiero colaborar en lo posible y llevar una vida ética (ecológicamente hablando). Me pongo a ello. ¿Qué concluyo rápidamente? Que la senda ecológica es solo transitable para gente con medios y muchas ganas. Pero vayamos más lejos. Digamos que conseguimos abaratar el lujo «bío» y motivar lo suficiente a nuestros ciudadanos (con los chinos me abstengo porque me parece un pitorreo que ahora que hemos contaminado todo lo que hemos querido pretendamos aleccionarlos), para que triunfe el ecological way of life. Mejor todavía. Digamos, centrándonos en la cuestión energética, que empezamos a tirar de bicicleta y a utilizar un coche de cada cuatro, con la consecuente reducción de la compra de automóviles y del consumo de petróleo. ¿Qué pasaría entonces? Que la mitad de talleres, concesionarios, aseguradoras y gasolineras cerraría; que las fábricas de coches no deslocalizadas, ídem. Y que, con los nuevos parados, muchas familias dejarían de frecuentar bares y comercios, y por supuesto de pagar hipotecas y comprar pisos, con la lógica reducción del dinero en circulación, mosqueo de los bancos, agonía de la construcción y, en fin, lo que se llama una crisis económica, mayor o menor en función de nuestra eficacia ecológica.

¿Qué prueba esto? Pues algo tan sencillo como que la bonanza de

nuestras sociedades está basadas en el consumo masivo (lo que equivale a decir que, con crisis, lo que corresponde es comprar más cosas, no menos) y que cualquier merma del mismo será siempre una mala noticia para quienes esperamos que a finales de año se de un crecimiento del tres por ciento. Que el buen ciudadano no es el que se abstiene de consumir, sino el que consume abundantemente y el que añade su granito de arroz al pastel globalizado del que comemos todos. Y que, o cambiamos radicalmente las bases del sistema, o todos estos flirteos ecológicos son, sencillamente, una gran farsa.

Diario El País, 18 de febrero de 2007.

8. LOS PRESIDENCIABLES FRANCESES

«Entonces, es probable que usted sea la jefa de las fuerzas armadas de nuestro país. ¿Le puedo hacer una pregunta? ¿Cuántos submarinos nucleares tenemos?». «Digamos que la política que vamos a seguir…». «Le he preguntado que cuántos submarinos nucleares tenemos», insiste el periodista, que por una vez no suelta presa. «La política que pienso seguir, como decía…». «¿Cuántos submarinos nucleares?». «Bueno…». «¿Cuántos?». «Eh… Uno». «No. Tenemos siete». El intercambio es real. No vale tanto como: «¿Conoce usted a Saramago?», «Sí; es mi escritora preferida», pero me concederán los lectores que por esa línea va.

Unos días después, el mismo personaje (¿personaja?) político, asiste a un mitin de su partido. Se la ve alegre. Ha llegado tarde, pero parece satisfecha. «Es que acabo de estar charlando con el primer ministro de Québec», explica con la misma sonrisa ufana con la que una seguidora del Real Madrid podría haber dicho: «He estado cenando con Beckham». Poco después se descubre que se trata de un humorista famoso, el señor Gérald Dahan, quien ya se la jugó en su momento a Chirac, y que se la ha metido doblada, dejándola en el más flagrante ridículo. Primero, tras haber filtrado su confesión, off the record, de que los franceses no verían con malos ojos la independencia de Córcega; segundo, por su vanidosa manera de excusarse ante sus correligionarios.

Los lectores ya se habrán imaginado quién es. Se trata de Ségolène Royal, la última candidata a las elecciones presidenciales por parte del Partido Socialista francés, siete años después del descalabro del desde entonces desaparecido y, según sus enemigos, soberbio Jospin; para mí el candidato más capaz desde la muerte de Mitterrand. El perfil, a priori, es bueno. Es una mujer, lo que vale un poquito menos que ser negro (que se lo pregunten a la Clinton en Estados Unidos); pero en el mercado a la baja de la política bipartidista, en la mayor parte del mundo, lo que suene mínimamente a nuevo es una necesidad. No sigo con ella, aunque termino con un apunto que hizo Pierre Bourdieu en su momento:

«Hay un tipo de político que aunque se dice de izquierdas apesta a derecha por todas las costuras. Pongamos esta mujer… Ségolène Royal. Su manera de vestirse, de hablar… Se ve al instante que no es una persona de izquierdas. Es el típico producto de la ENA (la Escuela Nacional de Administración, de donde sale la mayoría de los políticos profesionales franceses), que en el último año de carrera se planteó si defendía al Partido Socialista o a sus contrarios». ¿Su discurso? (Esto lo digo yo, no Bourdieu): Soporífico, de tan clásico. Con algunos ribetes conservadores como la insistencia en la seguridad ciudadana, un prudente no voy a hablar de las treinta y cinco horas (de las que aborrece, aunque no las mencione) y toneladas de retórica escolar. Aclaremos, exagerando un poco, que a su lado Zapatero se hace hasta entretenido.

El otro candidato es Nicolas Sarkozy. Como ministro del Interior, puso radares en cada curva y multas a raudales. ¿El balance, al final del año? Cientos de muertos menos. Un éxito incuestionable. Ha nacido para el oficio. Sus detractores lo recordarán por sus expresiones amables al enfrentarse con la crisis de la quema de coches en los barrios suburbanos: «¡Vamos a acabar con toda esta morralla! ¡Al Karcher con ellos!». Digamos que lo suyo son las líneas rectas y los directos a la mandíbula, no la ductilidad ni la cintura. Pese a ello, ha tenido la suficiente agilidad como para esquivar las zancadillas que le ponía un viejo zorro como es ese admirador de Napoleón llamado De Villepin, a quien ha ganado el pulso político. ¿En cuestión de retórica? Sus orejas de soplillo esconden un Demóstenes capaz de galvanizar, cuando vino, a las huestes peperas. Dicen que estratosférico. Además tiene la suficiente mano izquierda para mostrarse como un corderito en sus últimas apariciones. Razonable a más no poder. Evitando que lo encierren en el extremismo al que por carácter se acerca. Tendiéndole, encima, la mano al profesorado y a un público tradicionalmente de izquierdas. Su discurso resulta novedosamente abierto por los dos extremos: la ultraderecha maquillada que se va perfilando como el futuro cada vez más cercano, y cierto tinte comunitarista que escapa al sastre tradicional por el costado opuesto. ¿Su lema? «La ambición es cuestión de apetito».

¿Y los demás? La comparsa habitual. El sutil Jean-Marie Le Pen. Un

señor que gasta bromas como presentar en un mitin una bandeja, abrirla y, hop, mostrar entre carcajadas elefantinas una reproducción de la cabeza de su adversario político. La anécdota es verídica. Pero también José Bové, icono alternativo donde los haya (véase su foto levantando las manos esposadas, tras haber destrozado un MacDonald's), con una verba maravillosa y un inglés perfecto, digno de este hijo de profesor universitario que es posiblemente la cabeza más poderosa de todos los presidenciables. El conjunto no puede ser más carnavalesco. Al final ganará Sarkozy. Y su política nos acercará un pasito más a la ultraderecha. Europa está cansada del bipartidismo. Se busca la novedad. Y Ségoléne no lo es lo suficiente.

Abril de 2007.

9. BESTSELLERIZARSE O MORIR

Hace apenas veinte años una familia de clase media leía a Vargas Llosa, a García Márquez, a Günter Grass, a Max Frisch, a Heinrich Böll y a lo mejor, si querían darse aires de culturetas, hasta se atrevían con James Joyce o con Robert Musil. Hoy la misma familia lee a Dan Brown, a Dan Brown, a Dan Brown, a Dan Brown, y a lo mejor, si se pasan por el VIPS de la esquina, a alguno de los tropecientos primos hermanos que le siguen saliendo a Dan Brown. No hay más que remitirse a las listas de ventas.

Un fenómeno semejante se presta a diversas interpretaciones. De entrada tenemos a los catastrofistas, que, fieles a su personaje, se echarán las manos a la cabeza. Nos dirán que el nivel cultural no deja de bajar. Que si la LOGSE; que si los SMS; que si el apocalipsis. Los oigo y me viene a la mente el texto de cierto respetable profesor de la Primera República que ya en el siglo XIX se quejaba de la decadencia de la educación española y se preocupaba muy seriamente porque el nivel intelectual de las nuevas generaciones estaba bajando a marchas forzadas (qué pensaría si echara un vistazo a los discursos de nuestros políticos actuales). Es una cantinela muy vieja. Como decía un escritor egipcio del siglo veintiocho antes de Cristo: «Oh, Amón, ¿qué sentido tiene escribir, si ya está todo dicho?».

Quienes no tengan tantas anteojeras, por su parte, observarán que rara vez ha habido un momento de eclosión cultural e informativa tan importante. Y que, si bien la literatura no parece en alza, hay otros territorios –en especial informáticos– que están atrapando en sus brillantes redes a buena parte de nuestras neuronas. Mi humilde opinión es que la inteligencia media de la humanidad en cada estadio se mantiene más o menos al mismo nivel –y, si acaso, globalmente se incrementa–, solo que en función de las épocas se va concentrando en tal o cual dominio que resulta, coyunturalmente, más atractivo. En definitiva, que, salvo las puntuales travesías por el desierto (y no me parece que sea el caso), lo que se pierde por un lado se gana por el otro.

Eso no quita que el declive de la cultura literaria parece incuestionable. ¿Los responsables más directos? Por una parte la dura competencia que le hacen al libro las nuevas tecnologías en lo que a ocio se refiere (yo mismo, de haber nacido veinte años

después, habría pasado más horas con la X-Box y menos con Edgar Rice Burroughs). Por otra, la propia industria editorial. No es que me parezcan necesarias las tiradas de cien mil ejemplares de Musil o de Joyce: me aburren soberanamente. Pero las tres millones de Dan Brownes tampoco parecen imprescindibles, más allá de una lógica exclusivamente mercantil. Sin desprecio por el pecunio, creo que el ciudadano consume en buena medida la cultura que le dan, y que se le puede educar, y de hecho se le educa, desde los escaparates. Por poner un ejemplo televisivo: cuando no había programas del corazón, l@s maruj@s catódicos encontraban lo que les gustaba dentro de lo que se les ofrecía, y no despreciaban, llegado el caso, los debates culturales de La Clave. Bien es cierto que, una vez que una cadena de televisión empieza a ganar dinero con pornografía, las demás acaban viéndose obligadas a seguir el modelo. Pero, de ponerse de acuerdo unos cuantos picatostes, se podrían arreglar bastante las cosas.

¿Significa esto que la literatura se está extinguiendo? Solo si se deletrea con mayúsculas. Porque, pese al declive de la cultura escrita, resulta que en el mundo se editan y se venden más libros que nunca. Y también es mayor que nunca el número de escritores que se pueden dedicar profesionalmente al oficio. Eso tendría que ser un motivo para la alegría. Pero lo cierto es que el número no implica diversidad, y que lo que se está produciendo es una progresiva bestsellerización del sector. Ello se constata doblemente. Por una parte las propias editoriales, si uno se fija, empiezan a renunciar a sus formatos clásicos, a aquellos diseños que caracterizaban a la casa, para camuflarse en lo posible en ese mercado tan suculento y llamativo del bestseller. Por otra, los propios escritores se van dando cuenta de que, si no se bestsellerizan mínimamente, añadiendo un punto de comercialidad temática y de suspense a sus propuestas, se acaban quedando fuera de juego y teniendo que dedicarse a estudiar oposiciones. Cosa bastante triste, se lo concedo. Es un fenómeno que tiene un paralelismo evidente con el cine, donde cada vez son más raros los artistas que insisten en su línea de autor, dado que por lo general pasan de dirigir Los duelistas a Gladiator, de Sospechosos habituales a Superman, de Memento a Batman begins.

Los hechos no pueden ser más claros y las consecuencias tampoco:

los lectores demandan un tirón narrativo al que, para bien o para mal, los hemos acostumbrado; y todos los que queramos dedicarnos profesionalmente a esto tendremos que plegarnos antes o después. ¿Las alternativas? Ninguna: o bestsellizarse o morir. Cada cual según su conciencia.

Diario El País, 11 de marzo de 2007

10. LA EDUCACIÓN Y LA CIUDADANÍA

El vídeo está bastante logrado. Un pijillo entre pasota y tontorrón. Con un lagarto en el polo tres veces mayor que el de la marca en la que se inspira. Y a su lado, una niña inteligente sin llegar a ser empollona. Las preguntas han sido hábilmente escogidas (pese a que tiñen ideológicamente una asignatura que normalmente debería aspirar a ser transpartidista), y los actores –sobre todo el pijo– le dan una entonación acertada y graciosísima. «Empieza por la c. ¿Cuál es la carta magna de valores por la que se rige nuestra sociedad?». «¿El catecismo?», tantea él, mostrando una ingenuidad simpática, al tiempo que se rasca con una mueca de perplejidad el flequillo. «La Constitución», contesta ella con una convicción absoluta. Todos lo hemos visto estos días. Resulta indudable que, con el revuelo provocado, el dicho vídeo colgado por los chiribiris (las Juventudes Socialistas) en You Tube ha puesto sobre el tapete, una vez más, el debate sobre la futura asignatura de Educación a la Ciudadanía.

Se trata de una controversia que, si soy sincero, no acabo de entender del todo. Creo que cualquier persona medianamente inteligente ha captado que, desde el momento en el que mete a su hijo en el colegio, se lo está entregando al Estado para que lo formatee. Se puede camuflar como se quiera, y gustarnos más o menos, pero en definitiva se trata de eso. El rol de la Educación Pública, desde que nació, siempre fue arrancar a los individuos de sus contextos familiares y tribales e inducirlos a abrazar una ciudadanía abstracta, entendida a la francesa, que ha sido la única capaz de garantizar históricamente una mínima igualdad social, dado que la ciudadanía multicultural anglosajona ha demostrado en los últimos tiempos su fracaso absoluto como noción integradora.

Y visto que la ciudadanía que se enseñará es la democrática, que no es de derechas ni de izquierdas, la única protesta que yo podría entender, llegado a este punto, sería desde una óptica acrática absolutamente inviable y utópica en el mundo actual. El rol de cualquier sociedad, incluida la democrática, siempre ha sido y siempre será el de someter y uniformar ideológicamente a los individuos. Al igual que el rol del individuo siempre ha sido y siempre será el de rebelarse y luchar, dentro de lo posible, contra esa violencia que la sociedad ejerce sobre él.

En esta situación, el que ciertos sectores –por otra parte perfectamente formateados– de la sociedad se indignen porque una asignatura haga explícito lo que de todas maneras está implícito en la esencia misma de la institución escolar (de la que ellos mismos se han aprovechado, encima, durante largos años), me resulta francamente extraño. Y, más, el que aparezcan eclesiásticos que, obviando el que con la ya existente asignatura de Religión se rompen las pretensiones de un país supuestamente aconfesional, nos salgan ahora con que la Educación a la Ciudadanía supone un atentado a la libertad de conciencia. Pero vamos a ver, señores, ¿desde cuándo la libertad de conciencia se ejerce en un espacio público? Lo que supone el principio de la laicidad –que es el único que puede garantizar la convivencia pacífica de una sociedad multicultural como la nuestra– es que en el espacio público se prescinde de creencias religiosas, que quedan reservadas para el ámbito privado. Es decir, que el velo y los crucifijos se los guarda uno para cuando está en su casa, o en la calle, pero no se presenta con ellas en el colegio. Pero de ninguna manera quiere decir que los valores colectivos hayan de quedar excluidos de los espacios públicos, y mucho menos de los colegios, sino más bien al contrario.

Más allá de toscas estrategias partidistas, lo que estas reacciones supuestamente libertarias prueban es, en primer lugar, la mala fe de quienes las esgrimen; y, en segundo lugar, la mala comprensión que tiene la sociedad española en general de lo que significa la laicidad y de su importancia para nuestra convivencia (algo que también se puede hacer extensible a otros contextos europeos como el alemán o el inglés). Por no hablar de la función de la Educación Pública, en concreto, y de cualquier educación que se precie, en general.

Curiosamente, arremeter contra las identidades particulares en aras del Interés General forma parte de la esencia política del liberalismo (recuérdense los rapapolvos en esta línea que le echaba Rajoy a Ibarretxe cuando lo de su plan secesionista). Por eso resulta tan lamentable que una derecha que se piensa moderna y democrática no se haya decidido a mantener ese lastre histórico que es la religión dentro del ámbito que le corresponde, el estrictamente privado, para convertirse de una vez por todas en una derecha laica y liberal como Dios manda. El día en el que eso ocurra a lo mejor hasta les voto.

Octubre de 2007.

11. EL NUEVO TSUNAMI JAPONÉS

¿Qué tienen en común una profesora de piano que es violada por una lesbiana de trece años, un adolescente esquizofrénico que se acuesta con su madre y con su hermana, y un carnero reencarnado en líder de la extrema derecha financiera? O puesto de otra manera: ¿dónde pueden encontrarse una joven enamorada con tendencias suicidas y una vagina crónicamente seca, un simple de espíritu que ha perdido la memoria y habla con los gatos y una modelo de orejas tan perfectas que, con solo verlas, cualquier varón se enamora perdidamente? ¿Todavía no lo pilla? Se lo pongo más fácil: a) son todos personajes extraídos de un manga erótico y representativos del cada vez más desquiciado Japón contemporáneo; b) son personajes de las novelas del escritor Haruki Murakami. ¿Qué letra escoge?

Los lectores de Murakami conocen perfectamente la respuesta. Pero quien haya escogido la primera opción tampoco anda desencaminado. Aunque no saltemos etapas. Vayamos por partes.

1. El fenómeno Murakami. Tokio blues fue solo un experimento…

Corría el año 87, en el lejano Tokio, cuando un joven escritor que por entonces todavía no había rebasado la cuarentena publicaba su tercera novela, titulada Norwegian wood, traducida aquí por Tokio Blues. La obra se convierte en un éxito enorme. Monstruoso. Planetario. Vende más de tres millones de ejemplares en el primer año. Cuatro y medio en el siguiente. Los jóvenes nipones se extasían ante la recreación de la dolorosa experiencia iniciática que encierra esta obra con título de canción sesentera. No se suicidan, como en su momento los entusiastas del Werther de Goethe, pero todos, jóvenes y sexagenarios, confiesan que la lectura les ha producido una irrefrenable necesidad de hacer el amor. A los fanáticos de este mini Miller se les empieza a conocer como la tribu «noruega». Se visten, unos de verde, otros de rojo, en referencia a los colores de los dos tomos de la novela; es su manera de comunicar a sus hermanos por qué parte del libro van. Se lanzan vinos «noruegos»;

aparecen chocolates y tés con su nombre...

La obra relata el paso a la edad adulta del joven Tore Watanabe. Su sensibilidad, de un romanticismo sin paliativos, es un ensalzamiento de la autenticidad, pero también de la compasión, y un singular canto a la sufriente deformidad humana. «Todos nosotros somos seres imperfectos que vivimos en un mundo imperfecto. Y no debemos vivir de una manera tan rígida, midiendo la longitud con una regla y los ángulos con un transportador como si la vida fuera un depósito bancario. ¿No te parece?», le dice Reiko al protagonista, que es veinte años menor que ella, antes de acostarse con él en una hermosa reivindicación del amor sin edad ni prejuicios. Como expresaría el propio Murakami, en Al sur de la frontera:

Lo que me atraía no era la belleza externa cuantificable e impersonal, sino algo más absoluto que se hallaba en el interior.

Abrumado por las dimensiones de su éxito, el autor decide poner tierra de por medio entre él y la secta cada vez más numerosa de sus admiradores, y se dedica a recorrer el mundo: Sydney (donde compra un tazón de las Olimpiadas); EEUU (donde corre un puñado de maratones, su hobby); Suiza (donde tuvo algún extraño altercado con un catalán velludo al que bautizó, en uno de sus textos, como Fernando); Rodas (donde descubre la excentricidad del turismo inglés). Convertido en autor de culto masivo, se vuelve esquivo. Se acuerda de Salinger, de Pynchon. Se encierra en sí mismo. Y, obviamente, se endiosa. Pero, ¿quién no lo haría?

Sin embargo, el tiro le sale por la culata. Porque cuanto más se escabulle, más excita la curiosidad de sus lectores en el mundo entero, que se preguntan: ¿quién será este hombre misterioso que tantas cosas tiene que ocultar?, ¿qué maravillas esconde detrás de esas altas murallas?

2. La vida de Murakami

—Tengo miedo —dijo—. Últimamente, no sé por qué, pero me siento como un caracol sin caparazón.

No creo que exista nadie que no haya vivido, por un motivo u otro, alguna experiencia desagradable cuando se ha integrado en la sociedad.

Para contestar a ambas preguntas hay que bucear en la propia biografía del autor. Haruki nació en Kobe, en 1947. Es hijo único de dos profesores de Literatura. Cosa original, el chico decidió estudiar Literatura y, más en concreto, la tragedia griega. Nada mejor para el optimismo. Sin embargo, harto de tanto palabreo (es de suponer), optó por regentar un club de Jazz (una buena excusa para perder el tiempo y de paso exacerbar su pasión por la música: «Todo lo que sé de escribir, lo he aprendido de la música»). Luego, cuenta la leyenda que, un buen día, viendo batear cerveza en mano (él, no el bateador) a un famoso jugador de béisbol, oyó cierta voz en su interior que anunciaba: «Túú vas a ser escritor, Haruki». ¿La relación entre la escritura y el bate de béisbol? Un misterio, si se me permite, aunque seguramente muy profundo y simbólico.

En cualquier caso, corría el año 78 cuando, tras aquella revelación, Murakami coge con determinación de deportista la pluma. La carrera será fulgurante. Antes de su gran éxito, ya ha escrito dos novelas y ganado dos de los premios más prestigiosos del país. ¿La fórmula? Un estilo límpido, conciso, de resonancias casi chandlerianas, lleno de sensaciones genuinas, impregnado de una visión de mundo profundamente individualista y, a menudo, de una hiriente contundencia. «Entonces llegué a la conclusión de que todos aquellos tíos eran unos impostores. Que se sentían felices fanfarroneando con palabras complicadas, que solo pretendían impresionar a las alumnas de primero y meterles mano bajo las faldas. Y que, al terminar cuarto, se cortarían el pelo, buscarían un

empleo en Mitsubishi-Shoji, en Tokio Broadcasting System, IBM o en el banco Fuji». Y, por encima de ello, un mundo de referencias culturales que rompe por completo con la cultura japonesa tradicional. Sus autores predilectos son Fitzgerald, Carver, Salinger, Irving; la música que cita, los Beatles, Nat King Cole, Bing Crosby y, con los años, música clásica europea.

En resumidas cuentas, a juzgar por Tokio blues podríamos estar en cualquier otra ciudad de cualquier otro país: en esta novela vemos cómo el proceso de aculturación ha culminado con éxito. Japón ya no parece Japón, y eso entusiasma a una juventud que se mira en este espejo desprovisto casi por completo de tradición y se siente plenamente identificada.

3. Un país que ya no existe

¿Sabes, Hocino? Dios solo existe en la mente de los hombres. Y especialmente en Japón, para bien o para mal, en lo que respecta a Dios somos muy flexibles. Una prueba de ello es que el emperador, que era Dios antes de la guerra, al recibir del comandante del ejército de ocupación, el general Mac Arthur, la orden: «¡Deja ya de ser Dios!», le contestó: «¡Vale! Ya solo soy una persona normal», y, desde 1946, dejó de ser Dios.

Pero, ¿cómo es exactamente este Japón que ya no parece Japón del que nos habla Murakami?

Como todas las naciones, la nipona ha ido mudando de piel. Uno piensa en el Japón clásico y se le viene a la mente esa cultura milenaria del buen gusto y de la perfección minimalista desarrollada por un pueblo dotado como ninguno para la belleza refinada. El Japón del Zen, de los delicados jardines, de la caligrafía impecable, de los haikus, del kimono, del samurái, del monte Fuji, de los Shogún, del emperador divinizado. Ese Japón sintoísta que, orgulloso de su cultura, despreciaba olímpicamente al exterior hasta

que un buen día llegó el Comodoro Perry y su acorazado a preguntarles si querían comerciar con los Estados Unidos. «¿Nosotros, comerciar con ese pueblo de bárbaros? ¡Ni hablar!». Un par de cañonazos después se avenían a abrir, mal que les pesara, sus puertos a la marina norteamericana.

Desde ese día y hasta la Segunda Guerra Mundial se desarrolló un nuevo Japón. Beligerante y sorprendido por la potencia de los occidentales, y ávido por asimilar sus conocimientos. Un país que se industrializa a toda pastilla y que le disputa la supremacía regional primero a China (cosa fácil); luego a Rusia (más chungo); y por fin a EEUU (el desastre). La bomba nuclear calma los ardores imperialistas, y nace el Japón pacifista que concentra sus energías en la economía. El Japón de los Tratados de No Proliferación Nuclear; el Japón democrático que hasta hace nada renunciaba a tener un ejército propio para dedicarse a la fabricación de coches y relojes, siempre bajo el amparo, por supuesto, del paraguas militar norteamericano. Un país con el que, lejos de mantener esa relación llena de escozores posbélicos tan habituales, mantiene la más estrecha de las colaboraciones.

Este es el Japón cien por cien capitalista actual, el Japón posmoderno y cosmopolita cuya quintaesencia es Tokio. Un país donde, como observa un sociólogo, los japoneses nacen sintoístas, crecen como ateos, se casan como católicos, y mueren como budistas. Donde los trabajadores, hasta hace nada, se mantenían tan fieles a la empresa como a la familia; donde las fiestas rara vez duran más de tres horas y se terminan con un rápido Karaoke antes de irse a la cama; donde la gente sonríe, pero no se besa ni se toca; donde se hace todo por no ofender al vecino. Pero también el país del manga, de los hentai, del furor por los idols musicales de catorce años. Un país donde las colegialas venden sus bragas o se van a los love-hotels con cuarentones acomodados, para poder comprarse sus bolsos de Louis Vitton; donde los chicos adolescentes se encierran en sus habitaciones durante meses, a veces años (la enfermedad la llaman hikikomori); y donde la cultura del rocanrol ha arrasado con todos los vestigios de esa buena educación tan estricta como milenaria, sin que eso haya reducido una tasa de suicidios que es, a fecha de hoy, posiblemente la más alta del mundo.

Como es natural, visto desde la inevitable distancia, los íberos apenas nos hemos dado cuenta de la existencia de esta nación que tan traumáticamente ha entrado en la modernidad. Hemos visto, desde luego, a los malvadísimos japos de las películas americanas de la posguerra (que no mostraban ni la décima parte de la sensibilidad del último Clint Eastwood); nos hemos vestido kimonos de karateka para aprender a decir: «yoko-gueri»; hemos sufrido la invasión del manga, primero, y luego nos hemos chupado la fascinación de los Tarantino o los Jarmusch por una cultura de la que la mayoría solo hemos visto el envoltorio sonriente y turístico de sus viajes organizados. Pero, en cuanto a lo que acontecía en el interior de aquella sociedad, poco puede decirse que hayamos sabido hasta la eclosión de sus más celebrados artistas contemporáneos.

En el arte hemos llegado a percibir, aunque con diverso grado de intensidad, la aparición de tres tsunamis sucesivos. Kurosawa fue el primer artista que, vía su influencia en el cine americano, ha tenido su importancia en España. Estimo que Kenzaburo Oé sea, posiblemente, el segundo, a raíz sobre todo de su premio Nobel en los noventa. Y en estos momentos creo percibir que Murakami, con ese Japón posmoderno y aculturizado, está protagonizando un tercer tsunami.

4. El universo de Murakami

La fuerza que yo busco no es aquella que te lleva a ganar o a perder. Tampoco quiero una muralla para repeler las fuerzas del exterior. Lo que yo deseo es una fuerza que me permita ser capaz de recibir todo cuanto proceda del exterior y resistirlo. Fortaleza para resistir en silencio cosas como la injusticia, el infortunio, la tristeza, los equívocos, las incomprensiones.

Le guste o no, Murakami se ha consagrado entre los culturetas europeos como ese escritor de altura y densidad incuestionable, a

veces ininteligible, que ha pasado a ocupar una posición de prestigio análoga a la que pudiera tener Paul Auster a lo largo de la década pasada. Las similitudes, de hecho, son flagrantes. Los dos son traductores; los dos suenan a traducción en su lengua original pero encandilan al extranjero.

¿Qué es lo que ha cambiado de Kurosawa a Kenzaburo, y de Kenzaburo a Murakami? Yo diría que en Kurosawa la influencia occidental todavía está encorsetada en un sentido estético de un clasicismo absolutamente japonés que lo contiene sin problemas; en Oé percibo la lucha de su identidad cultural con la modernidad europea como una lucha de tú a tú (su manejo del inglés, por ejemplo, es deficiente); en Murakami, en cambio, el proceso de aculturamiento es tan completo y perfecto como su pronunciación de la lengua de Shakespeare.

La cuestión, entonces, es: ¿para qué leerlo si nos trae de vuelta lo que ya conocemos? Oigo que mis lectores me lo preguntan. Y algo de razón tienen. Lo primero que hay que decir es que el éxito siempre se basa en un malentendido, y en este caso cómico. Lo que ha dado nombre internacional a Murakami ha sido su novela menos característica, su –casi única– novela realista, puesto que la mayor parte de su obra puede ser considerada directamente literatura fantástica, en la línea iniciada, con suavidad, por La caza del Carnero Salvaje, y culminando, por supuesto, con Kafka en la orilla. Es una literatura densa y no briosa como Tokio blues. Auténticos ladrilladzos de una pretensión inconmensurable y comparables, en ambición, a las recientes propuestas del viejo Kenzaburo, que ya de por sí no son moco de pavo: la última rozaba las mil páginas.

En definitiva, se puede decir que en la literatura de Murakami, por debajo de esa superficialidad llena de referencias poperas, lo que ha ido emergiendo, cada vez con más fuerza, es una corriente subterránea de gran potencia. Un cúmulo de olas de lenguaje dinamizadas por un ritmo hipnótico que nos obliga, con su flujo incesante, a salir de la realidad cotidiana y a penetrar en esas grutas y en esos paisajes interiores, que es el lugar en el que siempre se manifestó con mayor energía el genio literario japonés. Los grandes artistas crecen hacia dentro y, en su cerrazón, Murakami ha encontrado un venero inagotable de imágenes y símbolos en los

que, por mucho que procure marcar distancias, ha expuesto su alma, pues a lo que aspira, al final, este hombre retirado del mundo es a una comunión casi cósmica con el conjunto de la humanidad. Como profetiza en uno de sus libros:

Antes de que pudiera darme cuenta, la pared había desaparecido y yo estaba expuesto completamente al mundo.

Digamos que, quien tenga aguante, disfrutará con sus últimas obras. Y, quien no, que se vuelva a leer Tokio blues.

Revista Esquire, octubre de 2007.

12. UMBRAL Y LA JUVENTUD

Umbral, a diferencia, por ejemplo, de Cela, siempre se interesó por las nuevas hornadas de escritores. Tenía la necesidad –supongo que, en parte, por deformación profesional– de tomarle el pulso a las generaciones que iban surgiendo, y entiendo que fue así hasta prácticamente el final. Es una actitud con la que demostró una generosidad intelectual y una apertura de la que debiéramos aprender la mayoría. Él comprendía que a la juventud ha de respetársela no por lo que es, sino por lo que puede llegar a ser. Y aquello llegó incluso a ganarle el apelativo despectivo de adulajóvenes, por parte de alguien que en su momento, si no me equivoco, fue un adulaviejos, que no sé qué es peor. O sí. Pero a lo que iba.

He creído entender, por sus comentarios de la época y por otros que me iban llegando, que yo estaba entre los escritores que empezábamos a publicar en los noventa que, por los motivos que fuera, más le interesaban. Él fue, junto con Raúl del Pozo y Vázquez Montalbán, dentro de los autores consagrados de esos años, uno de los que rompió una lanza, a veces desde esta misma columna, a favor de mi primera novela, Historias del Kronen. Y aquel calor que destilaban sus primeros comentarios lo fue manteniendo durante bastante tiempo. Incluso cuando pasé por mis peores momentos y cuando muchos de los que me elogiaron en un principio trocaron el aplauso por el desprecio, él prefirió refugiarse en un sabio silencio y no hacer leña del árbol caído, pero sin renegar de sus opiniones previas, que fue un detalle que aprecié, un nuevo rasgo de nobleza, y una reprobación que finalmente resultó más elocuente que la crítica despiadada o el insulto.

Lo curioso, con nuestra pequeña relación, fue que nunca se rompió la distancia. A diferencia de otros escritores primerizos, yo nunca sentí la necesidad de acercarme a conocerlo en persona. Nunca visité su «dacha». Ni tampoco lo llamé por teléfono. Supongo que entre otras cosas era muy consciente de que, como bien dijera Bukowski, no conviene llamar a la puerta de los dioses, y durante aquellos años me limité a agradecerle su apoyo mediante el envío de cada uno de mis nuevos libros, que le iba dedicando. Es una práctica que mantuve incluso cuando dejó de citarme, y de la que nunca, de hecho, me arrepentí. Ni siquiera cuando empezó a

revolverse contra otros coetáneos míos a los que previamente había impulsado.

Quizás me equivoque pero yo percibí en aquel cambio una cierta amargura por detalles que seguramente leía como ingratitud de una juventud a la que él siempre había respetado, quiero pensar. Y de la que tal vez exigía algo más de lo que estaba recibiendo. Ya digo que es una impresión, y no me refiero necesariamente a mi caso, sino a algún otro enamoramiento feroz que acabó en odio africano y en absurdas acusaciones de celos.

Y luego, por fin, se murió. Aquella figura borrosa, de voz cercana, que yo siempre identificaba con la contraportada de este periódico, dejó de escribir. Se murió, y otros que lo habían denostado fueron a su entierro. Yo no acudí, porque no lo conocía, pero jamás lo descalifiqué y sigo guardando un recuerdo grato del calor y del aprecio literario que un día pudo otorgarme.

Diario El Mundo, 8 de diciembre de 2007.

13. CHIQUILICUATRADAS

Todos hemos visto las imágenes. Un tipo espigado. Con un tupé que es al de un rocker lo que la Harley-Davidson a una Vespino. Unas gafas desproporcionadas que esconden la cara chupada, un chaleco de lentejuelas y una guitarra de juguete. La letra es un popurrí de la culturilla callejera más reciente y efímera (¿efímera?): «El chiki mola mogollón, lo bailan en la China y lo bailan en Alcorcón. Dale chiki chiki a esa morenita; que el chiki chiki la pone muy tontita. Lo baila Rajoy. Lo baila Hugo Chavez. Lo baila Zapatero, mi amor, ya lo sabes…». Por si la televisión no bastara, mete uno en Internet su nombre y lo encuentra en la Wikipedia junto con una llamativa publicidad de la tonada («Éxito de Buenafuente, ahora en el móvil»), y apuesto a que funciona. A mí me recuerda, por lo paródico, al Opá quieo hasé un corral, del Koala; y, más alejada en el tiempo, a la canción minimalista, El rap de los cuarenta limones. Esperemos que nuestro amigo Rodolfo carezca de la dignidad suicida del autor de este último y olvidado hit.

¿Que qué me parece el asunto? Pues he de reconocer que estupendo. Después de la puesta en escena tercermundista de nuestra Rosa y compañía (los de Operación Triunfo), que fue lo último que yo vi, me da la impresión de que aquí se la estamos metiendo doblada a los de Eurovisión, y con la mejor arma que enarbolamos los españoles, que es el humor. El Chiquilicuatre es a la línea clásica de Eurovisión (¿existe todavía?) lo que Mortadelo y Filemón al James Bond de Ian Flemming. Y como, con el paso de los años y la degradación del dicho festival, eso es lo que hacen de manera más o menos velada casi todos los países (y ese pavo irlandés y ese croata pitopáusico que hemos visto en el telediario son buena muestra de ello), pues al menos lo hacemos abiertamente y ganamos de entrada el voto de los subversivos y los cachondos mentales, que no es poco. Y además nos cubrimos las espaldas. Porque si no gana diremos que es un humorista y, si lo gana, que ellos son subnormales: no hay pérdida posible.

Lo único que habría mejorado el producto, a mi juicio, habría sido un auténtico friqui, que, por haberlos, haylos. Lo que pasa es que quizás habría sido excesivamente cruel para los protagonistas. No, desde luego, para el festival y para sus espectadores, que cuentan, pese a todo, con mis simpatías. La diferencia a nuestro favor, en

definitiva, es que esta vez no se podrán reír de nosotros y sí nosotros de ellos.

Dicho esto, no deja de sorprenderme el revuelo que se ha montado con la elección televisiva (un revuelo que a uno le parece imposible después de tantas Mona Lisas con bigotillos y curados de espanto como estamos: supongo que estarán de acuerdo conmigo en que uno no espera que la sociedad siga siendo impresionable y que la gente siga clamando al cielo con cosas así). Por lo que leo, el éxito de Chiquilicuatre, al ser elegido para representar a España en este festival otrora tan prestigiado, ha levantado ampollas entre los amantes del buen gusto eurovisivo. Y es de suponer, también, entre los enemigos de la cada vez más democrática escena artística actual. Porque no nos engañemos: siempre habrá quienes, insensibles a la ironía, son capaces de tomarse en serio la broma. «¡Este es el acabose!» «¡Adónde vamos a parar!» «¡Después de Chiquilicuatre, el diluvio!». Y eso cuando todos sabemos que el mundo, tras los sucesivos chiquilicuatres, los fabricados y los auténticos, seguirá siendo el mismo. O incluso peor. Porque si bien suele haber una única manera de hacer bien las cosas, las hay infinitas de hacerlas mal. Lo peor, nos guste o no, tiene los límites mucho más elásticos que lo mejor. En ese sentido no les falta su pizca de razón a los catastrofistas y a los reaccionarios.

La brillantez de la broma, en todo caso, merece una pequeña reflexión, aunque sea a vuelapluma, con el hecho perpetrado todavía reciente, a propósito de la esencia del arte y de lo artístico. Y es que, en el fondo, lo que ha hecho la factoría humorística de Buenafuente no ha sido ni más ni menos que lo que hizo Marcel Duchamp cuando presentó un orinal en una exposición sesuda bajo el sugerente título de fontaine y dijo aquello de: «Esto es arte», provocando, desde entonces, millares de estudios eruditos. O lo que John Cage, cuando abrió la tapa del piano y grabó un puñado de minutos de silencio, y exclamó: «¡Esto es música!», con un resultado parecido. O lo que Malevich, cuando el pintor ruso presentó un cuadro titulado Blanco sobre blanco y se quedó tan ufano: «¡Esto es pintura!». Todos estaban afirmando un mensaje que, con ser una evidencia, la gente no está acostumbrada a recibir: esto es arte porque a mí, que soy artista, me da la real gana. Y tuvieron y siguen teniendo su parte de razón.

Es el desarrollo de la premisa romántica llevada al absurdo: el arte no tiene por qué obedecer a ninguna otra regla que al capricho de artista, que es, desde hace dos siglos, el soberano absoluto, con los resultados que apreciamos. Eso por una parte. Porque, por otra, una sociedad de masas no puede considerarse como tal hasta que no afirma su principal ley: hoy el arte es lo que el público decida. O dicho de otra manera: es el público el que dictamina en la actualidad, al igual que la crítica ayer, si el emperador está vestido o desnudo. Y es esa inflexión la que hace que pasemos del mundo de la modernidad artística, donde el arte aún tenía cierto fundamento en lo creativo, a la relatividad posmoderna; de la primacía de la voluntad creadora, con su autor-rey indiferente al público, a la democracia artística y a la tiranía plebeya de lo popular donde el artista que quiera triunfar está condenado al populismo o a la parodia, sus dos mejores bazas para atraer la atención de quien ahora mismo es el juez absoluto de su talento en el despampanante carnaval actual. Ya no es que el emperador se presente desnudo, sino que, sencillamente, no quedan emperadores y todos nos dedicamos a bailar en pelotas sobre el escenario.

Y lo gracioso con esto, si entramos con un poquito de profundidad en el asunto, es que el problema viene de más lejos de lo que la gente imagina. Hubo un momento –yo diría que más o menos a principios del siglo XIX– en el que el arte cambió bruscamente de dirección en todos los campos. En el que se invirtieron los valores artísticos, y en el que, de pronto, los creadores parecieron descubrir aquello que las brujas de Macbeth proferían a voz en grito con un entusiasmo proféticamente diabólico: «¡Todo lo bello es feo y todo lo feo es bello!». Aquel fue el grito de guerra que aún, dos siglos después, resuena en nuestras conciencias, pues somos, en casi todo, los hijos (o nietos, o bisnietos) del romanticismo.

Es ese momento, tan exultante por otra parte, que no hemos superado, y del que seguimos siendo herederos. Y de aquellos polvos, que todavía tenían una cierta dignidad artística (quizás porque los moldes clásicos estaban aún en las mentes de los primeros románticos), vienen estos lodos. Porque desde el momento en que se acepta y se celebra que la libertad es el valor supremo en el territorio artístico, y desde el momento en el que el silencio de John Cage es música y un cuadro blanco es arte y consideramos que

una canción pop puede valer tanto como una sinfonía de Mozart, porque ya no se aceptan las jerarquías estéticas; en ese momento el escenario está listo para que todos los Chiquilicuatres que quieran griten en cualquier idioma que se les ocurra: «¡El arte es lo que a nosotros nos sale de las narices!». Y con todo derecho, oiga, que diría el difunto Umbral.

Esto, expresado así, puede sonar reaccionario estéticamente, y podría alinearme con pensadores como Dalrymple, autor de un esclarecedor texto de título tan inequívoco como Nuestra cultura, lo que queda de ella, que es quizás el ensayista más lúcido con respecto al estado actual del arte y quien, cual Burke estético, está hincando los dientes en los excesos de este arte vanguardista ya tan ultradecadente que los calificativos sobran. Y aunque podría ser así, lo cierto es que no lo es porque, coincidiendo totalmente con el diagnóstico del señor Dalrymple, difiero también totalmente en la valoración.

No seré yo quien niegue que vivimos en el caos más absoluto, en un mundo artístico dominado por chiquilicuatres genuinos, auténticos payasos ensalzados por la incultura generalizada. No obstante, la diferencia estriba en que yo disfruto con ellos y me siento encantado de tenerlos como compañeros de viaje y navego en medio de toda esta sinrazón contemporánea fascinado por el extraordinario y surrealista espectáculo al que asistimos a diario. Yo no cambiaría mi época por ninguna otra. Para poner un símil político, prefiero la democracia, con todos sus abusos, a la tiranía autoritaria de un buen gusto que me niego a añorar. Como decían los Stranglers cuando iban a ver los conciertos de los Pistols: «Qué malos eran… ¡Pero qué ganas te daban de ser tan malos como ellos!».

Con la política, que es la otra cosa en la que me hace pensar todo este asunto, por lo de las votaciones –el humor, de alguna manera, siempre oscila entre lo artístico y lo político–, lo carnavalesco aún no ha llegado tan lejos. Según escribo me viene a la mente el ejemplo de la Cicciolina enseñando una teta y haciendo apología de la pornografía; sin embargo, en su quehacer cotidiano, y en sus reivindicaciones, la chica no dejaba de tener planteamientos más o menos razonables. Y la campaña en pelotas del candidato de

Ciudadanos, por ejemplo, tiene un trasfondo ideológico consistente, más allá de lo provocativo. No se ha llegado al absurdo total, como en el arte. Da la impresión de que, pese a todo, todavía le tenemos un respecto innato a la «seriedad» de la política. Y supongo que es bueno que así sea, puesto que, en el momento en el que votemos con la mala uva con la que se ha votado a Chiquilicuatre, estaremos a un paso del fascismo. Del de verdad.

Pero no nos metamos en más berenjenales digresivos y volvamos, para cerrar este artículo, a nuestro espectáculo televisivo. Por el momento, Chiquilicuatre nos ha servido no solo para volcar un buen puñado de frases sobre el papel, con el permiso de los lectores de este diario, sino además para engancharnos a la televisión. He de confesar que, como buen terrorista intelectual, seré de los que estarán pegados a la pantalla el día 27, a ver si los demás países tienen el mismo sentido del humor que nosotros. Será para ellos una prueba diabólica, pues no hay nada más corrosivo que la ironía. Enhorabuena, Chiquilicuatre. Esperemos que estés a la altura.

Diario El Mundo, 15 de marzo de 2008.

14. GUIONISTAS AL BORDE DE UN ATAQUE DE HUELGA

—¿Qué es lo que diferencia a un albañil de un guionista? Pues que los albañiles hacen el trabajo una única vez y nosotros veintisiete. ¿Se imagina alguien una cuadrilla a la que su jefe, recién terminada la casa, les explicara que la distribución planeada no es la correcta y que donde hay un salón se ponga el baño? ¿Y que, una vez tirados los tabiques y organizada la nueva distribución, volviera a aparecer y dijera que lo de antes era mejor y que conviene volver a aquella primera distribución? Pues esto es lo que nos hacen, día tras día, a nosotros. Sin que se nos pague más que una única vez, claro.

Esto lo afirma Aitor Estalayo, de treinta y dos años, que acaba de aparecer por una calle de Chamberí: pantalón vaquero, zapatillas estilosas, sudadera con capucha con las siglas de la New York Film Academy, donde estudió. Desde su vuelta han pasado diez años, mediando un corto premiado en un festival importante, la reescritura de un largometraje para Morena Films, un puñado de proyectos personales invendibles y un par de películas paralizadas. Su último guion es una bio-pic sobre Salvador Allende; lo está desarrollando para Libélula Films, y contará con la dirección de un joven talento emergente. Aitor, cuyo sueldo en estos momentos es de unos mil euros, que se descontarán de su anticipo, sabe lo duro que es hacerse un hueco en este mundo.

—Nos vuelven locos a medio camino. Que si la historia no es políticamente correcta, que si faltan mujeres, que si no hay historia de amor. Me paso el día peleando. A veces uno tiene la impresión de que, en esto de las pelis, el último que habla siempre lleva razón. Mira mi último proyecto. Tenía rematada mi décima versión, y ahora el director con el que estoy trabajando me dice que necesita algo más como JFK, con flashbacks. O sea que, hala, a cambiar todo otra vez —explica, según nos metemos en el bar donde desayuna cada mañana antes de empezar su jornada.

—¿Qué estáis, arreglando el mundo? —nos lanza la camarera.

—Con que se arreglaran mis finanzas, me conformaría —dice Aitor.

Algo después lo acompaño hasta su lugar de trabajo, en el número diez de la calle Fernando el Católico. Allí nos espera su compañero de faena, Teje: un factotum en la productora que últimamente le

ayuda a reorientar su guion más reciente. Nos sentamos a una mesa y echo un vistazo a mi alrededor. Un ambiente minimalista moderno, una reproducción de Lichtenstein, un montón de libros de cine, algún diccionario en las estanterías.

—Ahora, si quieres, echas un ojo —sigue Aitor—. Pero con respecto a lo de la huelga, los guionistas del montón no tenemos mucho qué decir. Claro que todos estamos de acuerdo. Y claro que todos apoyamos a los americanos. Aunque en España no habrá huelga, porque aquí va todo el mundo por libre. Aquí las asociaciones sindicales no tienen la fuerza que tienen en Estados Unidos, donde son auténticas mafias. Yo no estoy asociado, no. Pero tampoco voy de Marlon Brando en La ley del silencio.

—Pues yo tengo un amigo que es secretario de una asociación de directores —interviene Teje—. Y a veces parece una sociedad gastronómica. Quedan una vez por mes, para darse una comilona, y poco más.

Para rematar la historia, Aitor me lleva al ordenador. Me enseña un artículo de Internet donde se relata cómo sería una posible huelga en la que los guionistas españoles quisieran imitar a los norteamericanos. Según el texto, al segundo día un sesenta por ciento volvería a currar y los productores se cachondearían de la huelga, al tiempo que en programas tipo Buenafuente o El hormiguero se harían chistes sobre ellos. «Día cuatro. Hasta Marruecos llegan las risas de Enrique Cerezo y Andrés Vicente Gómez cuando un par de noveles solidarios se niegan a venderles sus guiones…». Siguen las broncas conyugales, los despidos de huelguistas, la recepción por parte de las productoras de centenares de currículos. Y, al décimo día, todo vuelve a la normalidad.

—Es que es así —exclama Aitor; y Teje, a su lado, asiente.

Obviamente, una opinión semejante no es compartida por Charo Moreno, la coordinadora de ALMA, el principal sindicato de guionistas del país, presidido por el director Díaz Yanes. Cuando tocamos la desorganización de los guionistas, afirma que en los últimos meses ha subido un treinta por ciento una sindicación que, pese a ello, aún ronda los trescientos autores. La cifra no cubre la mitad de los efectivos nacionales. Preguntada por la posibilidad de

la huelga, no la descarta, aunque aclara:

—Por el momento estamos en proceso de afianzar la sindicación. Tuvimos una primera reunión, a principios de diciembre, a la que acudieron doscientas personas. Cuando la sindicación sea la suficiente, habrá que reivindicar mejoras laborales.

Las reivindicaciones, en todo caso, parecen más básicas que las de los americanos, y empiezan por un convenio colectivo, «para que no haya guionistas que trabajen por su cuenta por un salario ínfimo y sin sus derechos».

También me acerco a la SGAE, en la calle Fernando VI. Son cerca de las doce y la flamante fachada modernista de Autores, en la acera de los pares, sigue a la sombra. En el interior me dirigen a Carlota Navarrete, del departamento de Comunicación. La conversación es breve y abunda en detalles sobre las diferencias entre el sistema contractual americano, regido exclusivamente por un contrato entre productores y guionistas, y el español, donde se estipulan por ley algunos porcentajes inalienables.

—Eso supone, sobre el papel, una mejor cobertura. Pero no vale para mucho, puesto que, en lo salarial, lo que separa la remuneración en ambos países es abismal. No se puede comparar, ni aunque pongamos como ejemplo a un guionista de Ana y los siete, por citarte uno de los mejor pagados de la televisión —afirma, tajante.

En el otro frente, José Nolla quien entre otras cosas ha coproducido, junto con Carlos Saura, En la ciudad sin límites, que protagonizaba Fernán-Gómez, tiene su propia visión del asunto. Nos vemos en el Círculo de Bellas Artes. Y allí, delante de un café, me da su opinión.

—Para empezar, hay que dejar claro que un guion no puede existir plenamente mientras no ha generado una película. Por eso no existe un buen guion en sí mismo. O dicho de otro modo: no hay un buen guion si no hay una buena película detrás. El trabajo de un guionista consiste, de entrada, en convertir una buena historia en una narración completa y dramáticamente estructurada (un buen guion cuenta bien una buena historia, y un mal guion cuenta mal una buena historia o bien una mala); y si a ello se le añade el que

además tenga en cuenta los requisitos y limitaciones de la industria al que va dirigido, entonces ya es trata de un guion excelente.

Nolla tiene las tablas de muchos años de discusión incesante sobre los proyectos más diversos. Lo que dice rezuma la autoridad que otorga una experiencia profesional dilatada. Para él, el guion es la pieza fundamental del desarrollo de un proyecto cinematográfico (que es la inversión principal del productor) y por ello considera a sus autores insuficientemente pagados y cree correcto que se les remunere en función de los beneficios generados por la película.

—Pero si bien estoy de acuerdo con el principio general de que deben participar en los beneficios, en contrapartida también tendrían que estar dispuestos a cobrar una menor cantidad en las fases previas, puesto que, sin película producida, no hay guion que valga. Y no olvidemos que los guionistas ya cobran una parte de los ingresos de la película por la vía indirecta de los derechos de comunicación pública que recaudan las sociedades de gestión tipo la SGAE.

En cuanto a la huelga, Nolla lo tiene claro.

—Me produce envidia porque refleja una gran madurez tanto de guionistas como de productores. El mero hecho de que se pueda hacer es positivo. A partir de ahora habrá más guionistas. Y los textos serán mejores, porque habrá aumentado la valoración social e industrial de estos profesionales. Y eso animará a que se incorporen nuevos talentos a la industria. En cuanto a que se haga en España, la verdad, lamentablemente, es que hoy por hoy no lo veo factible. No hay tradición ni realidad sindical entre unos guionistas que hasta aquí se han limitado a organizarse para gestionar la recaudación de los derechos que les corresponden. De hecho, ALMA está siendo el primer intento serio de organización general.

Por último, nos topamos con esa recurrente crisis del cine español, una liebre que se ha vuelto a levantar a propósito de un artículo aparecido recientemente en El País, con las contestaciones de Alex de la Iglesia e Iciar Bollaín. Nolla es categórico al respecto.

—No creo que estemos en crisis. Está en crisis un modelo de

financiación y un modelo de exhibición o consumo. Pero sí creo que el cine español estará abocado a la crisis, si al final se impone un modelo de financiación que atienda exclusivamente a los intereses de las televisiones y a la cuota de pantalla que pretendan obtener por la emisión de cine. En ese caso, la crisis consistirá no tanto en que se produzcan menos películas, que ya es grave, cuanto en que el tipo de historias que se contarán y que se verán no reflejarán la diversidad y riqueza de la realidad en que nacen, sino que asimilarán historias y maneras de contarlas ajenas, estandarizadas, acordes con un mundo global dominado por la cultura audiovisual americana y por la necesidad imperiosa de ser televisivo. Para mí, la pérdida de cuota de pantalla cinematográfica del cine español no es sinónimo de crisis: hoy se consume mucho más cine español que antes, y en muchos más lugares del mundo; pero se consume de otra manera. El problema es que esas nuevas realidades no se reflejan en un nuevo modelo de financiación que nos permita a los productores recuperar la inversión considerando esos nuevos consumos e incorporando nuevos criterios para valorar las subvenciones.

Esa es su visión del asunto. Un planteamiento que podría sumarse a la reflexión sobre los nuevos hábitos de consumo que hace Alex de la Iglesia, quien enmarca la dicha bajada de cuota de cine español dentro de una bajada general de la cuota del cine europeo en su conjunto.

—Lo de la crisis del cine español es algo cíclico, hombre —me comenta, algo más tarde, Luis Alonso, de cuarenta y tres años y profesor de Historia de los Medios en la Rey Juan Carlos—. Digamos que, anualmente, sale un Almodóvar o un Amenábar, y eso nos salva los muebles a nivel estadístico. Pero cada tres o cuatro años fallan los peces gordos, y entonces se declara un annus horribilis. Es gracioso, porque en el 2003 publicamos un estudio sobre la gran crisis, y apareció la película Mortadelo y Filemón. Y este año ha vuelto a aparecer Mortadelo para salvarnos.

Crucemos los dedos para que así sea.

Diario La Razón, marzo de 2008.

15. CUESTIONES DE GASTRONOMÍA Y TAUROMAQUIA

A la gente a la que no le gusta el sexo le gusta enfatizar lo efímero del asunto. «Son solo diez minutos de mete-saca y poco más», me decía, en su momento, una amiga mía del OPUS. Sin embargo a uno le puede encantar el solomillo con salsa de roquefort, que también es efímero, y eso no quita la intensa satisfacción que se siente delante de un buen plato. Otra de las estrategias para sustraerse a los encantos de la llamada del sexo es pensar a largo plazo: «¿Por ese ratito de gustirrinín vas a poner en peligro toda la arquitectura afectiva, tan laboriosamente construida, de tu matrimonio? ¡Venga, hombre!». En ambos casos se apela al raciocinio, al cálculo, a la moralidad, cuando el sexo, si es algo, es profundamente irracional, irreflexivo y amoral. Al hombre al que le gusta el sexo, cuando ve delante su plato, no lo duda, no piensa, no calcula: engulle. Es un toro al que se le ha nublado la vista, un caballo con anteojeras, un animal que, cegado momentáneamente, carga directo hacia el objetivo que focaliza… Sin pensar en las consecuencias.

Eso nos coloca en el centro de nuestro tema, porque lo que le gusta al hombre, al varón, al menos a mi entender, es esa intensidad que tiene el sexo; y lo que lo atrae irremediablemente, o lo que lo excita, y lo que persigue en sus fantasías y en sus a menudo insatisfactorias cacerías nocturnas, es la máxima intensidad, por efímera que sea. La fantasía masculina por excelencia, si no me equivoco, es una mujer (o un hombre) que le haya estado calentando previamente la vista durante un buen rato y que, de repente, le facilita la posibilidad de un alivio inmediato de sus pulsiones. Ya sea en un cuarto de baño, en un cuarto oscuro, en un coche, en la cocina o en la alcoba más cercana. No considero que descubra ninguna América con esto.

Mientras la sexualidad femenina se dice más encauzada hacia el afecto y la sensualidad progresiva de los sacrosantos preliminares, en cambio el hombre funciona en esos dos tiempos que digo: el calentamiento visual (un preludio juguetón y estimulante) y el sprint carnal (la bestial satisfacción inmediata). Eso explicaría el por qué las mujeres suelen preferir las películas eróticas y los hombres la pornografía. Y también por qué el imaginario masculino está tan centrado en los momentos de la insinuación/provocación, con la inevitable parafernalia vestimentaria (minifaldas, botas altas,

escotes, etcétera) y de actitud (las miradas lascivas, los andares provocativos), que es la parte más kitsch del asunto; y en el de la ejecución, que es la zona más cruda o pornográfica. Y esto ya sí que no es ninguna América sino el más viejo de los Mediterráneos.

Hasta aquí las lectoras y los lectores estarán bastante de acuerdo conmigo en que el funcionamiento básico de la mayoría de los hombres es esencialmente el que expongo. No obstante, las conclusiones que saquemos de una tal constatación pueden ser muy diferentes. Habrá las misándropas o como se las llame (¿por qué no existirá en castellano el equivalente femenino del misógino?), que saltarán rápidamente al «ya lo ves, son todos iguales», con las variantes más o menos ingeniosas del reiterado hasta la saciedad «solo les interesa eso». Y habrá también quienes vean lo que es una obviedad: que eso está ahí, pero que los hombres no son sólo eso. Que tenemos sexo, pero que no somos sólo sexo. O dicho de otra manera: que hay el momento de eso, el momento de alerta roja, donde se produce una pulsión extrema, y donde todo se simplifica hasta extremos insultantes, pero que luego está todo lo demás. Mediterráneo dos.

¿Adónde quiero llegar? Pues sencillamente a aclarar lo que también es una evidencia para cualquier mujer que haya vivido un tiempo en comunión carnal y afectiva con una pareja masculina. Que existe, desde luego, ese momento en el que se impone esa necesidad básica, imperiosa, fisiológica y natural (somos todos seres sexuados, y los productores de testosterona a menudo más). Pero que eso no quita los juegos sensuales, el afecto, la complicidad intelectual más exquisita, y todos los demás aspectos o refinamientos que uno quiera encontrar en la comunicación interpersonal. Y la mujer que maneje esos diferentes registros, con sus diferentes tempos y exigencias, esa mujer sabrá, además de extraer un máximo de riqueza de su relación, tener satisfecho a su hombre y casi me atrevo a garantizarle, encima, una fidelidad que no es un atributo exclusivamente femenino ni mucho menos. Mediterráneo tres.

Y ya para terminar con el tema: según escribía esto me ha venido a la cabeza uno de estos artículos que circulan a menudo por Internet donde se explicaba que lo que la mujer espera de un hombre es lo siguiente: que sea afectuoso como un hermano, que se comporte a

ratos como un padre protector, en otros como un amante sensual, a menudo como un amigo cariñoso o como un primo divertido, y no recuerdo muy bien qué más. La lista era exhaustiva y contenía una cantidad de matices increíbles; era muy rica y dejaba a las mujeres muy bien paradas. Luego llegaba la lista de lo que los hombres esperan de una mujer. Solo había dos cosas: follar y que lo dejen tranquilo.

Ese es el lugar común. Y, como tal, absolutamente falso. Lo que espera un hombre de una mujer son seguramente las mismas cosas que una mujer puede esperar de un hombre, y tiene todos esos matices, lo sepa verbalizar o no. Lo que sí que nos diferencia, tal vez, es ese momento de «alerta roja», esa repetida necesidad de satisfacción inmediata que, como vengo diciendo, es uno de los rasgos esenciales de la sexualidad masculina que no se puede pasar por alto. De ahí la necesidad de adaptarse mutuamente, y el arte de la mujer, que es el de saber lidiar con el animal interior masculino y domesticarlo, pero sin llegar a matarlo.

Revista Glamour, abril de 2008.

16. LA GENERACIÓN DEL SMS

Nada más entrar en el monasterio de Yuso, que queda en la parte baja de San Millán de la Cogolla, se topa uno con una vitrina en la que se expone un facsímil del celebérrimo Códice 60, un texto latino en cuyos márgenes aparecen las primeras anotaciones hechas hace mil años por un monje anónimo en lengua romance, es decir, en el futuro castellano. Una placa de mármol, justo encima de la vitrina, transcribe la más conocida de las glosas emilianenses: «Con la ayuda de nuestro señor Don Cristo Don Salvador, Señor que está en el honor y Señor que tiene el mandato con el Padre con el Espíritu Santo en los siglos de los siglos…». No es gran cosa. Pero como observa Álvaro, un joven becario de la Fundéu que me acompaña: «Hay compañeros míos de Filología que tendrían un orgasmo con esto». A continuación uno penetra en el corazón del monasterio, y en la biblioteca se topa con unos diez mil volúmenes y veintiséis incunables en pergamino que, durante siglos, han sido guardados como un tesoro, como el auténtico alma de nuestra civilización.

No creo que exista mejor lugar para celebrar un congreso en torno al español de los jóvenes como el que ha organizado la semana pasada la Fundéu BBVA, con el apoyo de la Real Academia Española y la presencia, entre otras autoridades, de la Princesa de Asturias. El origen balbuceante de nuestro idioma y su actualidad tecnologizante se han dado aquí la mano. Las glosas de un monje que escribía como podía en una lengua romance que no contaba con tradición escrita, y los adeptos del SMS, que parecen desconocerla. El lenguaje (y la cultura) de los jóvenes es un tema que nos toca a todos porque todos hemos sido jóvenes alguna vez, y que suscita siempre una intensa polémica. Como en casi todos los debates, la tendencia al bipolarismo es casi inevitable. Ya lo decía Pasolini con respecto a la crítica literaria: al final todo se reduce, en el fondo, a un sí o a un no. Uno puede analizar hasta la saciedad. Pero al cabo tendrá que colocarse en uno de los bandos y optar, en nuestro caso, por un esto es catastrófico o un no es tan catastrófico. Me gustaría, aun así, antes, detenerme en algunas de las reflexiones que he ido escuchando a lo largo de estos días.

Vayamos por partes. ¿Es catastrófico o no lo es el contexto cultural de los jóvenes en este arranque del siglo XXI? En mi opinión, la

respuesta es claramente negativa. Es muy posible que una cierta concepción de la Cultura como objeto eminentemente letrado esté entrando en decadencia, y que la literatura sea una de las principales víctimas del estado de la cuestión. Sin embargo, si nos quitamos las anteojeras literarias, fuerza es constatar que vivimos un momento de eclosión informativa y cultural con muy pocos precedentes en la historia de la humanidad, y que la incuestionable creatividad que uno puede encontrarse en la Red, por citar el principal ámbito de comunicación de nuestro mundo, no puede sino imponernos respeto. Me resulta imposible, con todo lo que está ocurriendo, decir que estamos pasando por una travesía del desierto. No nos hallamos de ninguna manera en un momento de hundimiento cultural, como pudo ser la primera Edad Media después del esplendor grecolatino, y creo que eso es irrebatible.

¿Ha sido tan perjudicial la irrupción de las nuevas tecnologías para el desarrollo cultural de la juventud? De lo dicho anteriormente se deduce que pienso que tampoco. Considero que todos los medios tienen su parte positiva y su parte negativa, y que ni siquiera desde un punto de vista idiomático puede decirse que la irrupción de las nuevas tecnologías haya sido totalmente nociva. Es cierto que las nuevas alternativas de ocio han reducido las horas de lectura y han mermado el prestigio y la presencia social de la literatura. Es cierto, también, que los SMS no están favoreciendo la fijación de la ortografía (aunque tampoco, dicho sea de paso, me parece que la taquigrafía impidiese nunca a ninguna secretaria escribir correctamente cuando quiso). Sin embargo tendemos a soslayar los aspectos positivos que estos nuevos medios han podido tener en lo que a escritura respecta. ¿O no han resucitado los correos electrónicos, los famosos e-mails, un género, el epistolar, que estaba prácticamente muerto antes de que Internet irrumpiera en nuestras vidas? ¿No estamos todos enviado mensajes, como posesos, al mundo entero?

En cuanto al lenguaje juvenil, ¿es mucho más pobre que en otras épocas? Mi opinión es que, en términos generales, no puede decirse que lo sea. Que es pobre, es una evidencia. Pero es que el lenguaje juvenil, por definición, siempre ha sido pobre; o por lo menos – quitando esos chispazos de genialidad ocurrente que pueden tener los jóvenes y la increíble riqueza léxica de sus jergas para ciertos

temas– más pobre e impreciso que el lenguaje adulto, de la misma manera que el lenguaje infantil es más rudimentario que el lenguaje juvenil.

Los diferentes lenguajes «biológicos» son como sucesivas capas de cebolla que se van superponiendo a medida que uno se desarrolla y se va incrementando y enriqueciendo el vocabulario con cada nueva experiencia, se van corrigiendo errores, descartando ideas y expresiones incorrectas, e incorporando otras más acertadas o más pulidas. El lenguaje juvenil, no obstante, no desaparece sino que queda ahí, cubierto por las capas posteriores. A menudo reaparecen, cuando nos encontramos con compañeros de juventud, todos esos qué tal estás, macho, los tronco (hablo de modismos de mi juventud, pero cada época tiene los suyos). Es cierto que hay expresiones que trascienden ese ámbito, y que a fuerza de utilizarse se filtran en el lenguaje general y pueden llegar a convertirse en coloquialismos que se registren en el diccionario y que se empleen, en adelante, de una manera universal. Pero la mayoría de estos modismos viven y mueren con la generación que los inventó.

Es un registro que, por lo general, uno abandona, porque lo considera superado. El problema que tenemos ahora, sin embargo, no reside en la pobreza relativa de este registro, puesto que esa pobreza –ya digo que salvando la proliferación sinonímica argótica y los hallazgos geniales, que los hay, y la enorme plasticidad que pueden tener muchas expresiones juveniles (algo que las convierte en un recurso lingüístico de primera magnitud para un novelista, por ejemplo)– es algo consustancial al habla juvenil de todas las épocas. El problema reside en que vivimos una circunstancia inédita, en la que ser joven es un valor en sí, no una situación transitoria, y en la que, por primera vez en la historia, todos, hombres y mujeres, quieren ser lo más jóvenes posible, tanto en lo físico como en lo vestimentario o en lo idiomático.

Vivimos un momento en el cual el idioma juvenil, en vez de ser una capa de cebolla más, ha pasado a convertirse en referente y a pretender imponerse sobre las capas de cebollas superiores; y en el cual, en vez de irse domesticando e irse mimetizando progresivamente, con sus matices históricos propios, con el lenguaje más cultivado del adulto, ocurre lo contrario, y es el lenguaje del

adulto el que empieza a procurar mimetizarse con lo juvenil. Es esa inversión de valores la que puede resultar perniciosa, pero no el lenguaje joven en sí. No el que los jóvenes desarrollen sus idiomatismos y sus jergas y sus sistemas de abreviaturas cuasitaquigráficas, porque eso es lo que es el SMS, nada más. ¿O acaso no hemos utilizado siempre los estudiantes todo tipo de abreviaturas mientras tomábamos nota en la universidad?

En definitiva, el lenguaje que utilicen los jóvenes para comunicarse entre sí es un registro más que deben saber manejar, y que no tiene mayores problemas salvo cuando uno empieza a utilizar el código SMS en un examen escrito. Pero eso es una mera cuestión de aprendizaje social: todos hemos entendido, tarde o temprano, que a los profesores no se les saluda con un golpecito en la espalda y un «qué pasa, colega». Y, si no, suspenso al canto. Y con esto hemos llegado, irremediablemente, al meollo de la cuestión, que es la educación o, mejor dicho, el sistema educativo. «¿Y qué sucede con todo eso, sí?», me preguntará algún lector que está esperando que pase por este tema peliagudo. ¿Qué me dice del informe PISA, por ejemplo? ¿Va a resultar ahora que es positivo?

Pues con la educación la verdad es que también estoy tentado de matizar ciertas cosas. Que en relación con algunos países vecinos la nuestra sea peor, eso parece que está fuera de duda. Pero aún queda por demostrar que la educación de nuestros mayores lo fuera mucho menos con respecto a esos mismos países. Vamos a aceptar, aun así, que el nivel educativo sí que haya bajado apreciablemente. No obstante, siendo esto un problema muy grave, no es algo que podamos achacarles a los jóvenes, sino que siempre será algo de los que somos responsables nosotros. A los jóvenes se les puede culpar de muchas cosas, pero no de que estén recibiendo una mala educación: eso es responsabilidad directa de los adultos.

Eduquémonos, por lo tanto, mejor nosotros. Y hagamos lo posible por mejorar la educación de las futuras generaciones, pues el potencial intelectual que tienen nunca ha mermado. Y si en ese proceso hay que poner mayor énfasis en los nuevos contextos audiovisuales e hipermediales y menos en la literatura, pues que así sea. Ya casi nadie pasa por el teatro, y no nos echamos las manos a la cabeza. Y una buena película siempre será tan buena como una

buena obra de teatro, igual que una buena página web siempre será tan enriquecedora como una buena página de un buen libro de texto. O por lo menos eso le parece a la mayoría. Por mucho que nos duela.

Diario El Mundo, 17 de abril de 2008.

17. UN NOVELISTA EN NAVALCARNERO

Lo primero que oí referir de Navalcarnero, como buen escritor de novela negra, fueron esas anécdotas que solo los lugareños conocen a propósito de la pintoresca familia de los Marrones. Historias de aquel abuelo carterista en el Rastro. Y también de una relación imposible entre el menor de los retoños y la hija de un comisario, con rapto y persecución en helicóptero incluidos. Atracos a mano armada en el pueblo vecino. Y un largo etcétera donde se mezclaban, como suele ocurrir, la realidad con la leyenda urbana.

Luego supe, a través de las obras de uno de sus autores jóvenes, que la ciudad tiene no solo una rica intrahistoria, sino también Historia con mayúsculas. Y hasta duendes. Que en su tiempo Felipe IV decidió casarse en esta villa real, por la solera que siempre tuvo. Y que la fantasía más pura puede convivir con las escenas más cotidianas: en las cuevas de vino, en las residencias de ancianos, y en la redacción de los medios como este. Ya escribí en alguna parte que su autor, Rubén Serrano, era un mini Tolkien.

Por lo demás, hace unos años que leo los periódicos de este municipio, que frecuento sus calles, sus bares, sus restaurantes, que bebo sus vinos y que juego los domingos en el campo de fútbol de Los Manzanos, de tal modo que he ido poco a poco aclimatándome y familiarizándome con sus habitantes a quienes percibo como hermanos de tierra, que es lo que somos siempre los vecinos.

Mi último descubrimiento ha sido la Feria del Libro. Se celebró la primera semana de abril, en la nueva plaza de toros cubierta. En el tiempo que llevo viviendo en los aledaños de la localidad nunca me había acercado a este evento. Ni tampoco había visto la nueva plaza de toros por dentro. Las dos cosas me han sorprendido gratamente. La plaza me parece espectacular. Un escenario inmejorable para este y para cualquier tipo de celebraciones. No se le pueden poner pegas. Se trata de ir consiguiendo que la gente se vaya acostumbrando a acercarse, y ya se está en ello.

En cuanto a la Feria, me pareció que estaba bien organizada. Que los puestos eran todos atractivos, con una oferta de lo más variada. Que la pequeña exposición sobre el dos de mayo era pertinente. Que el lugar, con el punto de lectura y la cafetería, con todo el suelo enmoquetado, resultaba acogedor, no solo para los adultos

sino también para los chicos que podían entretenerse por allí mientras sus padres husmeaban entre los libros.

Es un evento que necesariamente debe ir a más. Este ha sido el primer año en el que se han promovido firmas con autores locales y nacionales. Y es una iniciativa que ha de consolidarse, porque ello será lo que consiga que vaya arraigando, poco a poco, una «cultura de firmas». La gente ha de acostumbrarse a ver la literatura como un mundo más cercano, y con rostros, puesto que los autores somos tan de carne y hueso como los lectores, aunque estemos al otro lado de la barrera editorial.

Dediqué unos cuantos ejemplares en la librería de Inmaculada, y estaré encantado de repetir la experiencia en próximas ediciones. La cultura local tiene una gran ventaja sobre la de las capitales, y es que, al ser la oferta más limitada, la valora uno más. Yo mismo, durante los lustros que estuve en Madrid, reconozco que apenas asistía a las centenares de exposiciones que se sucedían de manera incesante. La oferta era tan excesiva, que al final uno acaba por no sentir ganas y por inmunizarse al estímulo publicitario, por muy llamativo que sea.

En las ciudades más pequeñas, por el contrario, uno valora el esfuerzo. Uno tiende a acercarse más a todo tipo de actos, a apreciar la riqueza que nos aportan. Son eventos como este los que tenemos que ir animando, entre público y autores, para potenciar la actividad cultural de la región.

Es algo en lo que tenemos que involucrarnos todos, si queremos que nuestros hijos disfruten de un contexto cultural rico y variado que los ayude a apropiarse del vasto patrimonio literario a su alcance. No creo que haya nadie que prefiera vivir en el desierto cuando puede hacerlo rodeado de ricos viñedos.

Periódico municipal de Navalcarnero, abril de 2008.

18. BENICIO DEL TORO ES EL CHE GUEVARA

«Robando quizás consigas dinero y eches un polvo con una animadora. E incluso fardes conduciendo un coche deportivo. Pero, ¿qué pasará si matas a una mujer embarazada o a un anciano? ¿Sabes qué pasará? El sentimiento de culpa te consumirá: robar no vale la pena. Ir a misa, leer la Biblia, creer en Jesús. Eso te salvará». (Jack Jordan, en 21 gramos)

Un bigardo de casi dos metros. Con una constitución menos corpulenta de lo que uno se espera, más atlética. Y un andar entre desganado y chulesco. Al verlo uno tiene la impresión de hallarse ante el personaje que interpreta en la maravillosa ópera prima de Bryan Singer, Sospechosos habituales, justo antes de que lo enganche la policía –en el minuto 6, por si no se habían dado cuenta: era este mismo actor portorriqueño, ya entonces también estaba allí–, con ese deambular zigzagueante. Es como un balanceo indolente y vacilón. Como si se descoyuntara a cada paso, con sus botas Santiago apuntando por debajo del vaquero, mirando una hacia el oriente y la otra hacia el poniente. Resulta curioso, porque uno pensaría que se trata de una caracterización más bien artificiosa, y hete aquí que es mera naturalidad. Quizás el secreto tenga que ver con la fiesta que lo ha mantenido en vela durante la víspera.

Lo acompañan dos personas de su productora que supervisan rápidamente la sala del estudio. ¿Qué es lo que prefiere primero, las fotos o la entrevista? Del Toro dice la entrevista. El fotógrafo explica que teníamos pensado empezar por las fotos. La chica de la productora frunce el ceño. «No está bien, porque viene de posar para otro medio. Él tiene que tener la impresión de que controla». Solo le falta aclarar lo que está implícito en la situación: que es una estrella. Y no cualquier estrella. Mientras aguardo, presencio la sesión de fotos: un repertorio espectacular de caras. Cada pose es o un personaje o un actor. En cuestión de minutos aparecen ahí Jack Jordan, Robert De Niro, Javier Rodríguez, James Dean, el colega de Hunter Thompson en Asco y miedo en Las Vegas, Marlon Brando y alguno más. Resulta impresionante ver cómo esas facciones tan trabajadas se van moviendo y fijando gestos con una precisión milimétrica que seduce a nuestro fotógrafo. Este le habla, además,

de que acaba de volver de Cuba. Eso le hace desfruncir el ceño. «¿Y qué te pareció? ¿Dónde estuviste exactamente, compañero?».

«Quítate las lentes y mírame a los ojos, cabrón: nosotros nos vamos a callar el hocico». Javier Rodríguez, en Traffic

Unos minutos después lo tengo delante mío. Los ojos –por si alguien tuviera alguna duda al respecto– son verdes y pequeños en medio de un mar de cinematográficas arrugas. El peinado, artísticamente descolocado. Uno se pregunta cómo se ha podido convertir a este rostro de criminal de pantalla endurecido en el Che. Son dos semblantes que no transmiten lo mismo. Reconozco que, cuando me dijeron que Benicio Del Toro sería el Che, no lo veía. Pero confieso que he salido de la película convencido. Le explico que esta va a ser una entrevista extensa y que necesito, no solo hablar de El argentino, sino repasar mínimamente su vida. Mi dedo se acerca a la grabadora y pulsa el rec.

1. La vida antes del Che

«¿Cómo es la heroína? ¿Has escuchado la expresión ser besado por Dios? Pues eso es solo el principio. Todo lo que haces después es perseguirlo. Perseguir esa sensación primera que nunca recuperas». (Jerry Sunborne, en Things We Lost in the Fire)

Benicio del Toro nació en Puerto Rico, allá por el año 67, en una familia de letrados con contactos intensos con los Estados Unidos. Allí estudio en un colegio católico hasta la adolescencia. Y allá vivió la muerte de su madre, los nuevos matrimonios de su padre, la implantación de la cultura roquera en su patria. Uno no ha estado nunca en Puerto Rico y tiene cierta curiosidad, he de confesarlo, por esa isla que en la realidad puede considerarse como el estado

número cincuenta y uno, puesto que, a diferencia de cubanos o mexicanos, los puertorriqueños pueden entrar y salir sin problemas del territorio estadounidense. Le propongo que me de una imagen que sintetice sus recuerdos de infancia.

—No lo sé. ¿Me puedes dar tú una de la tuya? —me dice. A continuación lo piensa—. Es difícil… pfff. El mar —me mira—. Sí, eso. El mar Caribe. Iba mucho a la playa. También recuerdo que me gustaban las películas de monstruos. Las de Frankenstein, el Hombre Lobo. Esas cosas. Las pasaban por la tele. Y mi padre a veces me llevaba al cine. Me impresionó mucho, por ejemplo, The Poseidon Adventure...

A los catorce años, un joven Benicio llega a un internado de Pensilvania y se instala en lo que en adelante será su país de acogida y el lugar en el que se va a desarrollar profesionalmente.

—¿Que cuál es mi primera impresión de los Estados Unidos? Pues no sé. Los Estados Unidos son muy grandes. Es como el mundo. ¿Cuál es tu primera impresión del mundo? ¿Quién puede contestar a esa pregunta? —Lo piensa un poco. Se ve que está cansado, después de una ringla de entrevistas. Se resigna a buscar en el desván de la memoria—. El baloncesto, supongo. No se me daba mal. Y los aviones. Tengo la impresión de haber estado viviendo entre aviones. Subiendo y bajando continuamente de aviones.

En el internado se empieza a construir a sí mismo. La barrera idiomática resulta problemática, pero los deportes lo ayudan a comunicar con sus compañeros. No tarda demasiado en integrarse, y le sienta bien estar alejado de su familia. A partir de ese momento empieza a crecer y a descubrir, lejos del Caribe, las pasiones que luego mantendrá a lo largo de los años: el rock, la pintura, la interpretación. Esta última no era vocacional sino que surgió, casi por azar, al presentarse para una audición y ser escogido.

—El problema era que para tener el rol había que ser un senior (yo era un freshman) o tener un major de interpretación. Así que, sin decírselo a nadie, cambié de major. En vez de hacer Business —como buen hispano, Del Toro trueca con facilidad el español por el inglés, los dos idiomas que alterna a menudo en su conversación—, hice Drama. Fue una de las decisiones más acertadas de mi vida.

Habría sido un mediocre hombre de negocios, y en cambio me convertí en un buen actor.

Y, efectivamente, a partir de ese momento empieza una fulgurante carrera que pasa por los mejores centros de interpretación (estudia con Stella Adler en Los Ángeles, y en el Square Acting School de Nueva York) y que en dos décadas de trabajo lo ha catapultado al estrellato hasta formar hoy parte del exclusivísimo club que agrupa a ese pequeño puñado de actores cuya imagen reconoce cualquier persona, independientemente de su cultura o nacionalidad, a lo largo y ancho del planeta. Un reconocimiento auspiciado, además, por una crítica que –con la excepción, tal vez, de su trabajo en la película de Terry Gilliam, Fear and Loathing in Las Vegas, el momento más bajo de su carrera– ha sido casi unánimemente elogiosa.

—De todas formas, la fama no es algo que me ha importado nunca demasiado. Y en cualquier caso —el hombre a duras penas reprime un bostezo, por mera cortesía—: ¿te importaría si dejásemos estas preguntas de sicoanálisis y pasásemos a hablar de la película?

El alzamiento de cejas y la mirada al reloj resultan definitivas, y uno se queda con las ganas de preguntarle qué considera que le debe a cada cultura. Siempre se quedan asuntos en el tintero. Pero así son estas entrevistas. El tiempo apremia.

2. Una foto en el D.F.

¡Lo sé! ¡Lo sé! Si me voy de aquí me traga el río. Es mi destino: «hoy voy a morir» (…) Morir sí, pero acribillado por las balas (…), un recuerdo más perdurable que mi nombre es luchar, morir luchando (poema escrito a los 19 años por Ernesto Guevara)

—¿De quíen surgió la idea de que Benicio del Toro fuera el Che? ¿Se pensó desde un principio en usted?

—No necesariamente. El proyecto viene de lejos. La idea ya la tenía yo desde hace mucho tiempo. Se lo había comentado a Laura Bickford, que es la productora de Traffic. Pensábamos hacer una película del Che, pero… –se restriega la cara– hay ochenta maneras diferentes de enfocar una película del Che. Lo difícil es decidir cuál de ellas hacer. Y ahí, cuando llegó Steven, le dio una orientación totalmente diferente. Él le inyectó una nueva energía…

«Steven», claro está, es Steven Soderbergh, el aclamado cineasta a quien Del Toro debe la estatuilla por su magnífica interpretación en Traffic. Desde que empezara como autor de culto, con Sexo, mentiras y cintas de vídeo, a principios de los noventa, su trayectoria ha sido ascendente, y la confianza cada vez mayor que le ha tenido Hollywood ha culminado en su oscarizado filme sobre el tráfico de drogas. Es el éxito de esta cinta lo que le ha permitido levantar este proyecto costoso y arriesgado. Cuatro horas que han tenido que ser divididas en dos partes: El argentino, que se estrena ahora, y Guerrilla, que aparecerá en noviembre, rodadas mayormente en español y con la participación de actores nacionales como Jordi Mollá y Óscar Jaenada. El conjunto es una monumental semblanza de la vida del comandante, que ha arrancado su andadura con el beneplácito de Cannes, festival que le ha concedido a Del Toro esa palma de oro tan prestigiada y que, antes de comenzar la promoción, lo blinda y lo corona con el laurel del César. Uno casi tiene la impresión de estar viéndosela sobre la cabeza.

—Entonces la idea fue originalmente suya, y no de Soderbergh. ¿Y cómo se le ocurrió meterse con una película sobre este personaje? ¿Qué sabía del Che antes de arrancar el filme?

—Bueno, en Puerto Rico la verdad es que no sabemos mucho de la historia de Cuba, de la historia de la revolución…, de qué pasó en los años cincuenta y sesenta. Y en Estados Unidos tampoco –su castellano es francamente correcto. Tal vez algo impreciso por momentos, porque vive generalmente en inglés, pero es el idioma de alguien que lo ha mamado en la infancia–. Es algo de lo que no se habla mucho. Ni siquiera ahora se habla de la situación del país, del embargo y esas cosas…

Lo del embargo es un tema que le preocupa, que siente como

injusto. Lo ha dicho varias veces durante la sesión de fotos. Ahora lo vuelve a repetir. Parece que el Che le ha comunicado inquietudes que no afloraban antes. O, por lo menos, no de una manera tan explícita. «Mi único compromiso es con interpretar», leo en una entrevista no tan antigua. «Quizás el día en el que me lance a dirigir o a producir cambie mi actitud, sienta que tengo que tener un compromiso mayor». Ese día parece que ha llegado, puesto que, además de interpretar al guerrillero argentino, Del Toro forma parte del equipo de producción junto con empresas como las españolas Morena Films y Tele 5.

—Yo lo vi por primera vez en México. En el DF, donde estaba rodando una película. Lo vi en una foto, y me atrajo, más que su fisonomía, su expresión. No era la clásica imagen de Korda (esa que luego se ha reproducido hasta la saciedad vía la efigie estilizada y retocada por el artista Jim Fitzpatrick), sino otra en la que está sentado. Y él tenía esa sonrisa especial, calurosa. Se le veía un tipo cool… —asiente y sonríe él mismo, como si lo estuviera viendo allí delante y aprobando, como espectador, su actitud; de eso Benicio del Toro entiende un rato—. A mí esa imagen me interesó. Y a continuación me compré una edición de sus cartas… Por interés histórico. Y, como cinco o seis años después, se publica una biografía de John Lee Anderson; y de ahí surgió la idea de hacer una película. Luego, la diferencia entre una idea y una película es como nadar de aquí a Puerto Rico. Pero eso fue el arranque de todo, sí.

3. El universo del Che

Seamos capaces de sentir, en lo más hondo, cualquier injusticia realizada contra cualquiera, en cualquier parte del mundo. Es la cualidad más linda del revolucionario. (Ernesto Guevara)

Mientras me cuenta el trabajo de documentación feroz que llevaron a cabo durante meses tanto él como el director («Nos ayudó gente

de todo el mundo: el Centro de Estudios del Che, de Cuba, por ejemplo; personajes que lo habían conocido en distintos países: en París, en España, en México, en Argentina») no puedo dejar de observar este rostro que esconde entre sus pliegues varias decenas de personajes, entre ellos algunos de los más impactantes de las dos últimas décadas. Tipos bien diferenciados, pero cortados por un patrón similar en el que han colaborado a medias tanto su físico como, supongo, su gusto. Tipos duros, criminales, a menudo alcohólicos o drogadictos. De pronto recuerdo un cuento de Borges sobre un pintor que, creyendo estar representando el mundo exterior, una vez terminada su obra se aleja y comprende que el conjunto de lo que ha estado creando dibuja su propio rostro. ¿Conforman todos los personajes interpretados por Del Toro una especie de autorretrato suyo? ¿Están dentro, o bien son un intento de llegar hasta donde no llegaría naturalmente? ¿Hasta qué punto se identifica con ellos? ¿Hasta qué punto se puede convertir un actor en el Che?

—Claro que uno tiene que meterse dentro. Se trabajan los gestos, la caracterización (le falta por mencionar ese asma acosante del guerrillero que lo mantiene machacado durante media película en uno de los climas más hostiles para esa afección, mientras alguno de sus hombres le da palmadas en la espalda), pero también lo de dentro. He leído mucho de los escritos del Che. He leído mucho sobre la revolución cubana. Ha sido un trabajo bien hecho.

Le comento que, entre otras cosas, me ha llamado la atención la escena primera, en Ciudad de México, cuando el todavía médico Ernesto Guevara se reúne con Fidel Castro y el resto de expatriados moncadistas cubanos. Del Toro nos presenta un Che tal vez excesivamente apocado, visto que para entonces ya ha formado parte de las milicias comunistas de Guatemala, y que tanto él como su esposa Hilda ya han estado en la cárcel. Es un Che al que casi parece darle miedo estrecharte la mano. Le pregunto si tiene que ver con una premisa de la película, una voluntad de recrear al personaje desde cero y de ver cómo se va construyendo hasta conseguir ser el líder carismático y a menudo implacable que fue; o si tiene que ver con documentación precisa sobre esa escena en concreto.

—No, chico —me corrige Del Toro—, yo hice esa decisión basada en que estaba rodeado de cubanos que sabían más que él. Él está retraído porque está respetuoso. Entonces Fidel ya es un mito, acaba de dirigir el asalto al Cuartel de Moncada, ha estado metido en prisión y Batista lo viene de amnistiar. Es un héroe, y el Che todavía no es nadie: todavía no ha tomado un arma, ni ha atacado un cuartel. El Che se hace, como revolucionario, en Cuba, no antes. Él todavía no se ha montado en el Granma —así se llama el yate que va a llevar a los ochenta y dos miembros del Movimiento 26 de julio a Cuba—; todavía no se ha probado a sí mismo. Sin embargo ya se ve el germen del hombre que va a ser porque, en el aparte que tiene en el balcón, le dice a Fidel: «Yo te ayudaré a ti a volver a Cuba. Pero tú me ayudarás a mí a llevar la revolución al resto de América».

En efecto, hay un fondo de determinación que apunta ya a la leyenda. A uno le da la impresión, oyendo hablar a Del Toro, que surge la pasión identificatoria. Se está viendo a sí mismo en la escena. Debe de ser difícil, después de un rodaje así, separarse del personaje. Uno no se mete en la piel del Che sin consecuencias.

4. El mito y el Che de carne y hueso

Vámonos

ardiente profeta de la aurora

por recónditos senderos inalámbricos

a liberar el verde caimán que tanto amas.

Canto a Fidel

Por Ernesto Guevara (1956)

Le pregunto cuál es la acción del Che que más le ha impresionado.

—Todo. Todo en su conjunto. Y el que lo hiciera tan joven. La energía; y más siendo una persona enferma… El que fuera tan valiente.

Le pregunto si considera que su valentía era fruto de un tremendo control de sí mismo o si tenía un punto de locura temeraria. Como le dice Fidel Castro, magníficamente interpretado por el mexicano Damián Bichir, en la película: «Un punto de locura está bien».

—Hay muchos locos. Hay locos en todos lados —dice, restregándose la nariz con la palma de la mano—. Pero lo del Che no es solo locura, sino que está basada en algo que motiva ese atrevimiento. Esa acción por cambiar una estructura que somete a gente pobre está basada en principios, en convicción. Él era un defensor de los más débiles.

Le pregunto cuál de las frases reales de Guevara o cuál de los diálogos del guion le ha impactado más.

—No lo sé, chico —se echa hacia atrás, cruzando las piernas y dirigiéndome una mirada, casi desde la lejanía. Soy la última entrevista de la jornada.

El tiempo se agota y le pregunto qué es lo que ha aprendido durante todo este tiempo conviviendo con la figura del Che y con el pensamiento del Che.

—Muchas cosas. El Che sabía mucho sobre todo. Por ejemplo sabía mucho de la Guerra Civil española, y yo, leyendo sus escritos, me metí de nuevo en eso. Volví a ver el Guernica, solo que desde otra óptica. A mí siempre me ha gustado Picasso… Todo Picasso, pero especialmente el Guernica…

La mención de la obra de Picasso ilumina sus ojos. Se vuelve a acercar. Busca mi mirada. La pintura, como hemos dicho, ha sido una de sus pasiones a lo largo de su vida. No en balde interpretó un papel en la película Basquiat, a las órdenes de su amigo y también artista plástico Julian Schnabel. La brasa se realumbra y volvemos a la figura del Che. Toco el tema de sus ejecuciones. Algunas las hizo él mismo a pistoletazo limpio; sin embargo en la película aparece una única ejecución en la que falta solo que se le lean los derechos

a los presos. Se sabe que tuvo algunas relaciones antes de liarse con la guerrillera Alaida; sin embargo en la película se muestra imperturbable ante las insinuaciones de esta, alegando que tiene una mujer y una hija esperándolo. Su figura aparece propiciamente realzada para resultar fotogénica y heroica sin tachas (lo vemos, además, muy preocupado por la educación de sus hombres, a quienes, cual padre protector, insta a realizar sus ejercicios de matemáticas o de escritura en mitad de la selva). Es una decisión que resulta comprensible, cara a la familia y al público en general. Uno tiene la curiosidad, no obstante, de saber si no correspondía haberle dado una mayor ambigüedad. ¿No estamos todos llenos de zonas de sombra?

Mi primera reflexión lo deja un poco perplejo. La segunda lo indigna.

—¡Pero qué más dará si tuvo una novieta más o menos! ¡Eso a quien le importa! Mira. Me parece que se ha acabado el tiempo. ¿Te molesta si dejamos aquí la entrevista?

Nos levantamos casi a la par y unos momentos después lo observo andar a través del estudio de fotografía, al tiempo que se ajusta la chaqueta. Cuando sale de la sala me vuelvo hacia el fotógrafo, quien entretanto ha estado trabajando en las imágenes para el encuentro. «Es acojonante. Es un máquina para las poses. Mira esta. Vas a ver qué portada más potente nos queda». Mientras repaso algunas de las fotos, todavía me ronda la cabeza una de las frases más conocidas del Che: «Recuerda que el eslabón más alto que puede alcanzar la especie humana es ser revolucionario». Me quedo con el rostro con ojos semifruncidos de este singular actor que me mira entre desafiante y amenazador.

Benicio del Toro es el nuevo Che Guevara. No se lo pierdan. Merece la pena.

Revista Esquire, septiembre de 2008.

19. WINEHOUSE Y JOSÉ TOMÁS, ARTISTAS Y MÁRTIRES

Ella es anoréxica y pechugona. Una judía tipo la Streissand pero en versión destroyer. Su look no tiene desperdicio. Lleva en la cabeza una especie de colmena que ha creado escuela. Y se pinta los ojos como las egipcias antiguas. A lo Cleopatra, solo que con una verruguita Cindy Crawford añadida. Si a eso le sumamos los tatuajes, un novio presidiario, la drogadicción y los encontronazos con la policía, ya lo tenemos todo: un nuevo mito del rocanrol, señores. Pasen y vean. Eso sí: la plaza cuesta cara y el concierto lo subvenciona La Caixa. El rock también ha cambiado, y lo que antes era rebeldía ahora es el mejor argumento para ser mainstream. Pero dejémoslo en que la música es buena.

Él es otra cosa. Introvertido. Un físico anodino. De un moreno cetrino. Con una de esas pelambreras densas, que guardará hasta los ochenta. Si llega. No es locuaz ni mediático. Es hasta insulso. Pero cuando sale al ruedo se transforma e irradia un magnetismo que hace que nadie consiga apartar la mirada. Su toreo impone un silencio denso y poético. Se dice que es el silencio granítico de Galapagar. Pero sobre todo es el silencio sobrecogedor del respeto que inspira quien se está jugando la vida. «Hoy es una buena tarde para morir», le lanzó al viento, antes de salir a la arena el día de la corrida de la sangre en Las Ventas. Dicen que se pone precisamente donde le gusta al toro. Dicen que no hay nadie que se le acerque tanto, ni que le tenga menos miedo, ni que se mueva tan poco ante su embestida. Dicen tantas cosas, en fin, que da vergüenza repetirlas.

¿Qué es lo que los une? La sicología de artista. Todo artista es una curiosa mezcla de ingenuidad y listeza, de autenticidad y farsa, de desesperación y juego. Y los artistas malditos, los autodestructivos, que son los más frágiles de todos, más todavía. Son gente con un talento singular para actuar según se espera de ellos. Para interpretar a ese mesías anunciado que cada época sigue esperando. Y es que muchos creen dominar al mundo cuando es este el que los está teledirigiendo desde un principio. Poco importa. Los hombres necesitan mitos. Y tienen que existir las Winehouses y los José Tomases para satisfacer nuestras pasiones más profundas. Y para reconciliarnos, a través de ese sacrificio anhelado, con la insoportable mediocridad de nuestras existencias.

Revista Man, septiembre de 2008.

20. POP KILLERS

Decía Marcuse, en su libro El hombre unidimensional, que la represión de todo tipo de abstracción idealista en las sociedades de consumo contemporáneas debilita la capacidad crítica de sus ciudadanos y facilita la manipulación. Esto –que es un poco duro como entrada, lo admito– nos viene al pelo para introducir esta columna.

Creo que todos somos conscientes de que, en los últimos veinte o treinta años, se ha ido produciendo, de forma más o menos aguda, una progresiva desideologización de nuestras sociedades. Se ha podido constatar en casi todos los ámbitos. Hay una distancia evidente entre la altura intelectual de un Sartre y la de Henri Lévy; entre la preparación de escritores como Vázquez Montalbán y la mayoría de los novelistas negros actuales; entre un Godard y un Tarantino; incluso entre las primeras hornadas de etarras marxistas y los pistoleros cuasiadolescentes de Txeroki y compañía. La victoriosa posmodernidad ha favorecido, además, la nivelación entre la alta y la baja cultura, de tal manera que ya no vemos tan clara la diferencia entre unos dibujitos de Keith Haring y la pintura de Velázquez, o entre las canciones de un grupo de pop para quinceañeros y una sonata de Mozart.

Es este un contexto de empobrecimiento cultural del que no se libran ni los asesinos, puesto que el crimen también es, al igual que el resto de las actividades humanas, una producción cultural. Y esa ha sido la reflexión que me ha venido a la cabeza al ver las fotos y los vídeos que ha publicado en You Tube el nuevo asesino de masas finlandés, Matti Juhani. ¿No os parecen de una penuria imaginativa flagrante? ¿No parecen, tanto las imágenes como las poses, calcadas de las de su inmediato predecesor, Pekka-Eric, o las del coreano norteamericano (quienes al menos tenían una mayor dureza expresiva)? ¿No os parece Juhani un mal realizador y un peor actor? Estamos, en definitiva, ante el nuevo brat pack de mass killers, que son, a sus mayores, lo que Tom Cruise y Nicolas Cage a Robert de Niro y Al Pacino.

Pero no quiero sonar reaccionario. Únicamente querría animaros a que os lo curréis un poquito más, chicos. Aunque solo sea por respeto, ya que no lo tenéis por las víctimas, por vuestros cronistas. Puesto que nos obligáis a considerar vuestros asesinatos como la

obra cumbre de vuestra vida, procurad, por lo menos, que no resulten tan banales.

Revista Man, octubre de 2008.

21. NEGRO SOBRE NEGRO

Blanco sobre blanco. Así se llamaba un famoso cuadro firmado por Malevitch a principios del siglo XX y que, provocación aparte, bien pudiera servirnos como inspiración para bautizar la situación actual. El título de nuestro escenario económico es negro sobre negro. O, lo que es lo mismo, crisis sobre crisis. La nacional sobre la internacional o viceversa, puesto que no está muy claro cual de ellas es más tenebrosa.

Las asemeja, desde luego, la codicia insaciable de sus protagonistas. En los Estados Unidos, cuna de la crisis internacional, el gusto por la rentabilidad superlativa es lo que ha llevado a Lehman Bros y compañía a hundirse en el fango de los productos «tóxicos», con las famosas subprime a la cabeza, y los demás productos derivados detrás. Y el dinero barato de hace unos años es lo que ha animado a bancos y cajas nacionales, con el beneplácito de los políticos, a fomentar el descomunal atraco inmobiliario ibérico de estos dos últimos lustros, hipotecando hasta a los niños (porque, si no son ellos, no sé muy bien quién va a pagar esas hipotecas asesinas a treinta y cuarenta años).

Las diferencia, no obstante, la capacidad de recuperación de las dos economías. Nadie, en el fondo, duda de que, con todas sus enormes dificultades y su estratosférico déficit, la estadounidense es un gigantesco Beluga que retomará altura…, aunque para ello tenga que mediar una nueva guerra mundial. En el caso de la española, a su vez, no lo veo tan claro. Una economía poco competitiva, dependiente del consumo interno y con una tasa de hipotecados y –pronto– de parados tan elevada, difícilmente levantará el vuelo. Salvo que nos vuelvan a salvar los muebles las divisas del turismo, un parche ya muy usado y en horas bajas en la actual coyuntura.

Yo sería optimista si viera una economía en plena mutación, reorientándose hacia otros campos. ¿Lo estamos haciendo? No. Eso significa que la crisis es de las de órdago, y que tenemos por delante unos largos añitos de jodienda colectiva. El panorama es más negro que negro, y me temo que lo seguirá siendo cuando los bancos americanos vuelvan por sus fueros. Es cierto que ya salimos de la crisis del 92, como recuerdan muchos. Pero la diferencia está en que, entonces, la gente tenía un colchón de ahorro del que no disponen las familias hipotecadas que andan ahora mismo viviendo al día. Le hemos puesto cadenas a los burros que tiraban de la

carreta.

Noviembre de 2008.

22. EL MADRID Y LA COCA-COLA

Todo colectivo genera su propio discurso, y eso no es privativo de los partidos políticos. Los publicistas lo saben bien. Cada cliente es un mundo. El Corte Inglés, Orange, Mercedes, Coca-Cola. Todos son universos perfectamente diferenciados. Cada cual con sus propios rasgos identificativos: un color, una música, una ambientación. Y, lo más importante, unos valores y una manera de entender la vida. No es lo mismo un chico Nike que un chico Adidas. No significa lo mismo beber Pepsi que beber Coca-Cola.

Con el fútbol pasa igual. Con la complicación añadida de que se subliman, a través de él, muchas tensiones territoriales. El caso del Barça es paradigmático, y por eso hay mucho padre españolista preocupado con esa nueva generación culé abducida, más que por Messi, por la sonrisa y las natillas de Ronaldinho (algún día el Barça tendrá que agradecerle a este tipo los miles de niños convertidos a la causa). Y el Madrid, desde luego, tampoco es excepción. Es el club que, quizá más que ningún otro, está teñido de connotaciones de toda índole. Y, siendo el más victorioso hasta la fecha, es también el que provoca mayor atracción y rechazo. Es el sino de los grandes.

Dicho esto, el Madrid parece no estar al tanto de la importancia de renovar los discursos. Porque no solo no contrarresta la oposición ideológica de su rival más directo («Sois el equipo de Franco»), sino que tampoco hace frente al discurso del Atleti («Nosotros somos los simpáticos»), que le está robando tantos o más potenciales seguidores que el Barça. El Atleti lleva años haciendo una campaña de imagen excelente, netamente antimadridista. Y lo gracioso es que entre atléticos y barcelonistas se están comiendo, poco a poco, al supuesto gran club capitalino. La estrategia es parecida a la de Pepsi con Coca-Cola. Pepsi siempre procura que los bebedores de Coca-Cola aparezcan como carcas; solo que Coca-Cola se preocupa, con cada nueva campaña, de reinventar su imagen para seguir ganando adeptos. Con lo cual, al tener más medios, la Pepsi nunca la alcanza. El problema, con el Madrid, es que no está invirtiendo lo suficiente en remozar su imagen y en anular discursos enemigos, y esa circunstancia la puede pagar, de aquí a poco, si es que no están pagándola ya. Yo siento a los niños cada vez menos atraídos por el blanco. Mucho ojo, pues, con el futuro.

Revista Man, diciembre de 2008.

23. EL PALACIO DE LA BOLSA

Permitidme emitir y controlar el dinero de una nación, y ya no me importará quién haga las leyes. Mayer Amschel ROTHSCHILD

1. Un hermoso templo en ruinas

—Pues mira. Históricamente, la Bolsa comenzó siendo una lonja más, como las de los alimentos; y, en el fondo, es lo que sigue siendo. ¿Tú has visto una lonja de pescado? Como profano, no entiendes nada. Pero ellos entre sí se manejan con sus códigos, sus señales, y van liquidando el género del día. Bueno, pues esto es igual. Solo que con valores que se sirven y se resirven a diario. Ahora, te va a sorprender lo mucho que ha cambiado en pocos años. Hoy la mayoría de las transacciones las llevan a cabo los brokers y dealers, en sus propias agencias, por medio de ordenadores conectados al SIBE (Sistema de Interconexión Bursátil Español), y a la Bolsa propiamente dicha ya solo van, si acaso, jubilados, excursiones de colegiales y viajes de la tercera edad…

Así lo cuenta Juan B., un directivo del Banco Santander. Es un hombre de trato llano y expresión castiza, que me explica, con esa sencillez que es el mejor destilado de la experiencia, que hoy en día la presencia física del Palacio de la Bolsa es meramente testimonial y casi anacrónica. Eso hace que, al hallarme delante de la fachada del conocido edificio construido por Repullés y Vargas a finales del siglo diecinueve, en imitación de la bolsa de Viena, y al penetrar en el emblemático atrio, con su columnata y esas dos serpientes enfrentadas que representan a la oferta y la demanda, más que la serenidad que debiera inspirarme este estilo neoclásico, lo que percibo desde un principio es una atmósfera cargada de nostalgia y un vago romanticismo. Casi tengo la impresión de hallarme ante el cuadro de uno de estos pintores ingleses del XIX, como Constable o Turner, que se extasiaban pintando las ruinas de los templos de la Antigüedad. Porque esa es la sensación que uno experimenta al encontrarse en el vestíbulo acristalado de este singular edificio: la de estar paseando entre los vestigios de un pasado ya convertido en remoto por la velocidad de vértigo que imponen a nuestras vidas las

nuevas tecnologías.

—Tienes que hacerte a la idea de que esto, hace veinte años, era otra cosa. Yo lo recuerdo perfectamente. Cuando empecé a trabajar, la sala de contratación estaba tan abarrotada que casi no se podía pasar —me explica un miembro del gabinete de prensa de la BME, la sociedad que gestiona la Bolsa de Madrid, una sociedad anónima que a su vez también cotiza—. Aquí, en el Parqué, como lo llamamos, era donde se reunían los agentes de cambio y bolsa. Prácticamente hasta el año 89, el momento de la Ley de Reforma. Y más allá, porque todavía durante los noventa estuvo bastante animado. El declive, sin embargo, es irremediable. Hay todavía algunos corros, si te acercas a primera hora, pero a partir del mediodía queda lo que ves…

Y en efecto, el enorme salón, con sus trescientos metros cuadrados, está prácticamente vacío. Se ven, detrás de las barandillas que acotan su zona noble, el parqué antiguo, lleno de pequeñas quemaduras de cigarrillos, dos o tres corros propiamente dichos (así se llaman los altos pupitres en torno a los cuales realizaban en su momento sus transacciones los agentes bursátiles) y el reloj que reina sobre el obelisco, con la fecha del día que solemos ver en la imagen que transmiten los telediarios. Alrededor circula un puñado de paseantes, trajeados, de una cierta edad. Y luego están las diferentes agencias bancarias que todavía mantienen operadores dentro de este santuario, aunque muchos parecen desocupados. La tranquilidad es tal, que alguno, muy pendiente de su ordenador, se permite el lujo de chistar a un grupo cercano que hace, a su parecer, demasiado ruido («¡Más bajo!»). Casi tengo la sensación de que podríamos estar en la Biblioteca Nacional. O en un museo.

—Ya digo que esto no tiene nada que ver con lo que ha podido ser. Si te fijas en esas placas por las paredes, allí verás el número de corros que solía haber cotidianamente. De todo tipo: inmobiliarios, bancarios, mineros… Luego, las cámaras de televisión que ves al fondo son las de varios canales especializados que emiten diariamente desde aquí. Y claro, el gran protagonista es este —se da la vuelta y señala la enorme pantalla en la que se puede ver un gráfico con una línea roja cayendo en picado. A los lados, en dos pizarras, aparecen los principales valores e índices—, que, como

sabes, no ha dejado de caer desde el arranque del año. Estamos en uno de los peores momentos que yo he vivido nunca desde que estoy en esta institución.

2. Los inversores

Muchas veces compramos el dinero demasiado caro. THACKERAY

—¿Buenos recuerdos? —dice un inversor—. Pocos. ¿Malos? Muchos más. Hazte a la idea de que es bastante más difícil ganar que perder, y que esto no es como sale en las películas. Esto no es Wall Street, con el Michael Douglas ese. Esto no es un mundo shakesperiano de intrigas y ambiciones desmedidas. La realidad es mucho menos excitante y más laboriosa. Lo normal es que te tires meses haciendo operaciones para poder ganar un poco de dinero, que luego, en dos días, te desaparece todo. No da para más. Yo, si estoy aquí, es porque me gusta. Vengo a pasar un par de horas antes del cierre. Seguramente lo podría hacer desde casa. Pero todo sería más dificultoso. Y aquí las conexiones son buenas…

El inversor es un hombre que frisa los setenta, pulcro y trajeado. Con ese punto de intensidad nerviosa que suelen tener las personas de una inteligencia viva e impaciente. Es alguien que se confiesa especulador sin reparos –«a mi pequeño nivel, ojo»–, y que lleva una veintena de años operando con su propio capital en Bolsa. Uno reconoce que la imagen que tiene del lugar está muy influenciada por el cine y la televisión. Me esperaba verlo lleno de golden boys creyéndose los reyes del universo. O de histéricos como los que aparecen en mangas de camisa en los telediarios, al borde del infarto, en la Bolsa de Tokio. En cambio, lo que se encuentra uno aquí son un puñado de caballeros a la antigua usanza. Gente sensata, con la cabeza bien asentada, como afirman. Poco amantes de los riesgos. Sin el glamur intelectual de los grandes especuladores que lideran los famosos hedge funds, los Soros y compañía, con sus ínfulas filosóficas y ese aura de gurús

económicos. Y que remachan a cada momento lo difícil que resulta ganar dinero en Bolsa. Nada de sobresaltos, de decisiones improvisadas, ni de geniales intuiciones. De su vivencia de la bolsa más reciente, confiesa, la más dramática que recuerda fue el momento del derrumbe de las torres gemelas de Nueva York.

—Aquello tuvo un efecto instantáneo en todas las bolsas del mundo. Nosotros estábamos aquí. No entendíamos lo que pasaba. Yo jamás había visto a la Bolsa caer así, con unos derrumbes tan virulentos e incesantes: parecía que no fuera a parar nunca. Parecía como si las máquinas se hubieran vuelto locas. Y luego ya, cuando supimos al cabo de unos minutos lo que pasaba, lo entendimos, claro. ¿Tú te acuerdas de lo del 11–S, Pedro?

La afirmación la corrobora otro inversor que se nos acerca, asintiendo. Es un hombre de un temperamento más tranquilo, quien añade que, por su parte, los dos momentos más dramáticos que él ha vivido en este edificio fueron un día, allá por 1975, cuando lanzaron un cóctel molotov por una de las ventanas y las llamas de la explosión alcanzaron el salón de la planta de arriba, en la Herradura; y otro, ya en los ochenta, cuando estalló una bomba en el ascensor.

—No te puedo precisar el año. Sé que hirió a una empleada. Pero ha pasado mucho tiempo. Desde entonces han puesto suficiente seguridad, ya habrás visto a la puerta…

Pedro tiene una vinculación muy profunda con la Bolsa. Fue empleado de la misma durante décadas. Tenía veintiún años en 1954, cuando empezó.

—En esa época, de todas formas, no estaba aquí la liquidación, sino que la hacías en el Banco de España, que fue el sistema que funcionó hasta el año 66 o así. Entonces aquello desaparece. Y a todos los empleados, que éramos muchos, nos trasladan aquí, donde ya la liquidación se llevaba a cabo en lo que es la Herradura. Yo trabajé, como administrativo, allí arriba, en el Salón de los Pasos Perdidos —indica la araña que se ve a través de una cristalera elevada en la primera planta—. Y después, cuando eso termina, hay un periodo en que nos trasladan, hacia el 81, a la calle que entonces era General Mola y ahora Príncipe de Vergara. Un edificio nuevo

que alquiló la Bolsa. Estuvimos diez años. Al final, ya con los ahorros de una vida detrás, en algún momento, pasé a inversor…; vamos, a pequeña escala. Porque lo que ves aquí —señala— son cuatro pesetas. Aquí no hay grandes capitales. Todo lo contrario. El que tiene dinero de verdad, el que tiene la sartén cogida por el mango, ese no viene, te lo puedo asegurar. Aquí nos conocemos todos. Y desde luego, esa idea de que esto es una especie de casino, una ruleta, cuando uno juega con su propio dinero, es totalmente falsa. Esto es mucho más serio. Y cuesta mucho ganar dinero…

La frase reaparece como una coletilla. Otra vez el prosaísmo de la realidad. Otra vez la nostalgia. Los dos hombres, como la mayoría de los inversores que siguen viniendo por este lugar con aires de club inglés, viven con tristeza la decadencia de la Bolsa tradicional.

—Hombre, aquello daba otra vida al mercado. Porque, ya desaparecido el otro sistema en el 89, que es cuando empieza la operativa directa, por Infobolsa, los cuatro corros que quedan son ínfimos y terminarán por morir. Pero, en fin, todo lo demás sí que no ha cambiado. Hasta las sillas duras —apunta con una sonrisa—. Y esos burós donde actuaban los agentes de bolsa y cambio son los originales. Es lo único que puede darte una idea de cómo podía ser. Vamos, yo todavía recuerdo cuando la gente trabajaba no con claves electrónicas, sino físicamente, con los valores. Me acuerdo de ver desempaquetar camiones llenos de valores. Y también de cuando, ahí, en el centro, había corros bancarios. Y lo de los bancos no era de viva voz, sino todo de cajón. Que luego sumaban las compras y sumaban las ventas y se veía si había papel o había dinero, así de sencillo. Eran otros tiempos, desde luego.

3. Los operadores y el fantasma de la crisis

El dinero siempre está ahí; solo cambia de bolsillos. GERTRUDE STEIN

Pero los inversores no son los únicos que han vivido la decadencia de la Bolsa tradicional. Los pocos operadores que siguen trabajando presencialmente aquí tienen su propia experiencia. Alicia, por ejemplo, fue la primera mujer que empezó a operar en corros, allá por 1985, y ella lo que más echa en falta es la relación personal con los clientes.

—Entonces eras como su médico de cabecera, una persona con la que establecía una relación de confianza. Te pedían consejo a menudo. Ahora es todo más impersonal.

Pese a haber sido de las primeras mujeres en este universo tan masculino, Alicia asegura que nunca ha sufrido comportamientos sexistas.

—Por supuesto que siempre hay el típico patoso. Pero para nada. Jamás he tenido ningún problema en ese sentido.

Otros dos compañeros, más allá, me confirman que en cuestión de un año ha bajado el volumen de órdenes en un cincuenta por ciento y, sin que nadie lo haya llamado, aparece el fantasma de la crisis. Se dice siempre que la Bolsa es el mejor termómetro de la economía, y ellos aseguran que ya lo veían venir desde finales del 2007.

—Eran un puñado de valores los que mantenían todo malamente, no diré cuales. Y con mucho esfuerzo. Bajaban cuatro y subían tres. En mi opinión, ahí había intereses en que el año cerrara a la alza. Ahora, pasan las elecciones, y todo cae en picado. Demasiada casualidad ¿no?

La insinuación suscita alguna dudas. Pero, en cuanto al panorama internacional, los dos empleados coinciden en que lo que ha fallado ha sido, no el sistema, sino los reguladores.

—Es absolutamente inconcebible que estas agencias de calificación el miércoles le dieran a Lehman una AAA y el viernes una CCC…

A mí estos temas me parecen tan fascinantes como bizantinos, y ardo en ganas de ponerme a discutir. A todos nos ha resultado increíble la rapidez con que hemos pasado de tener bancos llamándote a casa, para regalarte créditos, a no dártelos ni a punta

de pistola. ¿No se suponía que habían hecho provisiones? ¿No están publicando los diarios que las cajas de ahorros no solo han resistido a la crisis, sino que encima están triunfando? ¿Cómo puede ser que, después de casi dos décadas de beneficios descomunales, haya bastado un único año de crisis para hundir todo el sistema crediticio?

Son temas para mantener inagotables discusiones de café. Por desgracia, el tiempo apremia. De modo que, después de despedirme de los operadores, me encamino a la puerta y dirijo, desde el vano, una última ojeada a la nave central de este edificio en forma, tan adecuada, de basílica romana. Iluminado en buena parte por el gran tragaluz del techo, ahí están todos los escudos heráldicos de las diferentes naciones europeas, encima del caduceo, y por encima de los de las provincias españolas. Definitivamente, la Bolsa, a poco de nacer, ya tenía una visión globalizada del mundo. Eran unos adelantados, pienso mientras salgo de nuevo a la plaza de la Lealtad y respiro el aire contaminado de la actualidad.

Revista semestral Madriz, arranque del año 2009.

24. EL ESTADO ACTUAL DE LAS COSAS

Imaginemos una fábrica, por ejemplo de coches, donde los únicos que comprasen los vehículos fuesen los propios empleados. Esa es la economía española. Imaginemos que de cuando en cuando la visitaran grupos de extraños personajes que se pasaran el tiempo hablando en otro idioma y sacando fotos de cualquier rincón, con una especial predilección por los bares de tapas donde almuerzan los trabajadores, y que afortunadamente jamás se despidieran sin haber dejado unas buenas propinas que compensaran los malos resultados de nuestra fábrica. Eso es el turismo. Imaginemos que nuestros currantes tuviesen que vivir sobre un suelo del que fuesen dueños los mismos propietarios de la fábrica, y que estos lo empezaran a vender con cuentagotas a los constructores (todo con el beneplácito de los políticos, bien entendu), quienes a su vez estuvieran conchabados con los bancos para que los empleados pudiesen hipotecarse hasta el cuello y así pagar sus viviendas a precio de oro, con la consecuente merma de su capacidad de adquirir los coches de nuestra fábrica. Eso, queridos lectores, es el atraco inmobiliario.

Y ahora –ya sé que es difícil, que somos una sociedad poco imaginativa, pero permitidme que lo siga intentando– imaginemos, digo, que para que esa fábrica funcione se dependa de un único combustible no renovable, llamémosle petróleo, gas, carbón o cualquier ersatz que se nos ocurra; que este fuera un bien limitado que necesariamente se fuese a agotar antes o después; y que además no fuera el único de los materiales no elaborados con el que corriera el riesgo de ocurrir, sino que básicamente estuviera ocurriendo con cada una de esas materias primas que nuestra fábrica necesita para seguir produciendo. Y peor todavía: imaginemos que alrededor hay otras fábricas más o menos parecidas que dependen todas, sin excepción, de las mismas materias, y que se encuentran en la misma situación. Ese, amigos míos, es el mundo en el que vivimos.

No pretendo ejercer de Casandra pero creo que hay que ser muy poco imaginativo para no comprender que, en una situación así, con un sistema basado en la producción masiva de todo lo aparentemente prescindible, nuestro modelo de sociedad –histéricamente productiva– es absolutamente inviable a medio

plazo. Nos pongamos como nos pongamos, las cuentas no salen. Y ya puede la abstracción economicista cantar las loas más ditirámbicas a las riquezas generadas por el consumismo planetario triunfante, que la cada vez más evidente escasez material nos deja meridianamente claro que el coste real de toda esa abundancia de la que hemos disfrutado hasta ahora ha sido escandaloso. Y tanto, que –lo que era inconcebible hasta hace muy pocas décadas– la propia naturaleza le está poniendo un límite. Esa, nos guste o no, es la situación actual.

Digamos –hablando en plata– que hemos dilapidado la herencia generosa de la abuelita naturaleza; que la hemos esquilmado de la peor manera imaginable. Y que, una vez agotado el chollo, nos toca empezar a pensar en cómo organizar las cosas de otra manera, si es que todavía es posible. Por eso me parece absolutamente aberrante que quieran seguir haciéndonos creer esa milonga del crecimiento sostenible, cuando resulta cada vez más evidente que, con unos recursos naturales limitados, lo que será inviable, tarde o temprano, será el propio crecimiento. Nos guste o no, repito, estamos abocados al decrecimiento, con todo lo que eso puede suponer.

Noviembre de 2009.

25. EL DECRECIMIENTO

Acabo de leer el Primer ensayo sobre la población, de Thomas Robert Malthus. Me parece una ilustración perfecta de cómo debe construirse un texto argumentativo. A partir de un par de premisas absolutamente irrefutables –una: que la población necesita alimentos para reproducirse; dos: que el atractivo sexual nunca cesa ni cesará– y tras haber observado que la población tiende a crecer de manera exponencial mientras que los alimentos lo hacen de manera aritmética, este autor saca una serie de conclusiones devastadoras para la civilización, con un potencial en muchos casos revolucionario (sus tesis podrían incitar, por ejemplo, a una acción anticonceptiva radical), al más puro estilo de Rousseau, el mejor maestro a la hora de concebir este tipo de artefactos verbales.

Obviamente, llegado un momento, el razonamiento se enreda en las circunstancias históricas. Y ahí Malthus se ve obligado a desplegar esa erudición que se le presupone a un intelectual de su categoría, y se dedica a hacer todas las filigranas necesarias para mantener sus tesis incluso allí donde la realidad parece contradecirlas. En fin, es el trabajo duro y sucio que necesita un cuerpo de ideas para adquirir una solidez suficiente y para, además, transformarse en libro y no quedar en tramoya desaprovechada de un mero articulito. Pero no deja de ser por ello, insisto, una demostración magistral de cómo desarrollar un ensayo a partir de una intuición primera. Me han entrado ganas de escribir algo parecido a mí. De hecho, este texto es un primer esbozo de una idea maltusiana que voy teniendo respecto al futuro más o menos inmediato.

Mi impresión es que la economía ha perdido de vista en los últimos años (quizá en buena medida obnubilada por el formalismo abstracto clásico y neoclásico, con sus magníficos modelos matemáticos) que, por muy abstracta que pueda ser la ciencia, la realidad económica es otra cosa. Y que, de la misma manera que la demografía está limitada por la capacidad de producir alimentos (una capacidad que en los últimos tiempos se ha visto multiplicada gracias a las nuevas tecnologías), la producción económica no existe desconectada de la realidad. Es decir: siempre que producimos, lo hacemos transformando una serie de materias primas que, nos guste o no, son limitadas. Eso implica que, con una población insaciable de cinco mil millones de habitantes, tarde o temprano vamos a

llegar al agotamiento de esos recursos. Y, consecuentemente, a un necesario estancamiento, primero; y a un decrecimiento económico, después.

Este es el marco en el que debemos proyectarnos. No podemos dejarnos seducir por la lógica económica que nos incita a consumir y a cambiar de coche cada año, so pretexto de que con eso estamos estimulando el crecimiento de la economía nacional o internacional –cosa que es cierta: hoy el buen ciudadano es, ante todo, el que consume–; no se puede seguir considerando que el crecimiento económico sea lo más deseable y el objetivo primordial, cuando ello conlleva el agotamiento total –algo que por primera vez en la historia no es un mal sueño o una pesadilla, sino una realidad– de los recursos naturales del planeta, con problemas añadidos como el calentamiento global. Y todo en nombre de una ciencia tan abstracta y obtusa como es la económica en los términos en los que la manejan las grandes empresas y todos aquellos que, como los gobiernos, tienen un interés en que se mantenga el optimismo y la confianza en el sistema a corto plazo, que al final es lo único que les interesa: ese es uno de los defectos del sistema democrático, que induce a los gobernantes a contemporizar y pasarle los problemas más graves al siguiente.

El estancamiento económico, ese estadio que tanto repudiaban los economistas clásicos, está a la vista; ya no es una mera hipótesis como cuando Ricardo reflexionaba sobre el crecimiento de los beneficios marginales en el siglo XIX. Y no solo eso, sino que, tal y como lo pensaba Stuart Mill, puede resultar deseable en la medida en la que pretendamos preservar nuestro entorno y no matar la burra que nos da de comer. Digamos que eso sería una relectura nueva y ecológica del anunciado fin del capitalismo que ya, necesariamente, está a la vuelta de la esquina.

Enero de 2010.

LIBRO II

ENTRE LÍNEAS

Sobre escritores y cineastas (1994-2010)

A MODO DE PRÓLOGO

Lo dejó dicho Baroja: «El estilo es una manifestación de la personalidad humana, como puede serlo el hablar, el sonreír y el andar. Desde otro punto de vista (…), representa una serie de normas gramaticales y retóricas que sirven o pretenden servir para dar una forma literaria a un escrito. Hay, pues, un estilo interno y otro externo. La gente cree que piensa cuando emplea un mecanismo aprendido del lenguaje, y cuando oye hacer crujir las articulaciones del idioma dice: "no lo sabe emplear (…)". Sí, lo puede saber emplear (…). Lo que sucede es que el escritor independiente quiere hacer del idioma una capa que se adapte a su cuerpo, y no modificar su cuerpo para que se adapte a la capa».

Para la mayoría de la gente, en efecto, escribir bien es hacerlo correctamente. Es decir, respetando unas normas cuya principal finalidad es la uniformidad como condición sine qua non para la unidad lingüística. Por lo tanto, escribir bien significa necesariamente renunciar a la propia singularidad. O, al menos, limar las asperezas de la personalidad, los modismos y locuciones más propios. Aquellos que uno ha aprendido en su entorno vital y que son, en definitiva, las únicas palabras posibles para construir un universo verbal genuino. A su vez, consideramos que alguien escribe mal cuando no renuncia a sus idiosincrasias verbales y a todas esas incorrecciones que son lo más personal que tenemos.

Puesto en plan chusco: hay un momento, en la vida y en la literatura, en el que se cambia la chupa lingüística por el traje uniformado y aseptizado de las empresas. Uno, para demostrar que sabe escribir bien, reniega de esas palabras y expresiones que ha oído de niño en casa y en el barrio. Y, renunciando a ello, tira por la ventana su propia voz. Un craso error, puesto que la gran lucha de los verdaderos escritores, como recuerda Baroja, siempre ha sido el forzar el idioma para expresarse a su manera: no existe modo más digno y sincero de afrontar la literatura.

La cuestión, el quid de la cuestión, está en encontrar esa voz personal, que viene a ser algo tan sencillo y tan difícil a un tiempo como encontrarse a sí mismo. Y para eso solo hay un camino: fiarse del propio gusto y de la intuición.

Se suele repetir que la historia no enseña nada y que vale para todo,

puesto que en ella hay ejemplos para justificar lo que sea. Estoy de acuerdo. Quien quiera ser escritor tendrá que aprender a reconocerse entre la multitud de espejos estilísticos que ofrece una historia literaria donde cohabitan todas las sensibilidades y las diferentes visiones del mundo. Y para eso sirve el gusto. Podría incluso considerarse que el arte, en su sentido más profundo, es una mera cuestión de gusto. Como explica Roger Wolfe:

El gusto no es cuestión de capricho. Cuando nos gusta un autor, es porque compartimos en mayor o menor medida su mundo, es porque lo que le afecta a él nos afecta también a nosotros, es porque la forma en que ve las cosas es similar a la nuestra. Es porque su mundo es nuestro mundo. Es porque en él estamos también nosotros. Cuando alguien lo descalifica, está descalificando ese mundo, su mundo, nuestro mundo: nos está descalificando a nosotros como seres humanos. Cuando alguien barre de un plumazo nuestras predilecciones literarias o estéticas, artísticas, lo que está es fulminando nuestro universo: nos está convirtiendo en ceros a la izquierda, nos está reduciendo a la nada (…).

Por eso el arte, que es el punto de encuentro de la gente con una sensibilidad más exacerbada y con un gusto más afirmado y, por lo tanto, más intolerante, es, literalmente, una guerra. Y no puede ser de otra manera.

A diferencia del crítico, que ha de ser capaz de salirse de sí mismo y asimilar los criterios propuestos por el artista (los únicos válidos), el escritor es una persona de gusto cerrado, con un estómago singularmente delicado, que no puede ni debe digerirlo todo. Según su idiosincrasia, habrá libros que le sienten bien –aquellos en los que se reconozca, que lo fortalezcan, lo ayuden a crecer y a encontrarse– y otros que lo indigesten, que lo debiliten y le hagan perderse, llevándolo a dudar de sí mismo y de su manera de hacer las cosas. Esos son los que su paladar evitará a toda costa.

Y si el gusto sirve para orientarse en la jungla literaria, la intuición es nuestra principal brújula creativa interna. Quizás sus mayores

defensores conceptuales hayan sido los filósofos Schopenhauer y Bergson. Ambos coincidían en que existe un conocimiento intuitivo, una aprehensión inmediata y no intelectualizada de la realidad. Eso es especialmente cierto en los artistas. Muchos son como un jugador de billar que comprende perfectamente el juego, aunque no sepa explicarlo. Y por eso el discurso de un creador nunca puede ser otra cosa que una justificación más o menos brillante y a posteriori de un proceso cuya comprensión cabal se le escapa: uno primero hace, luego piensa en por qué lo hace, y lo que uno dice que hace casi nunca llega –afortunadamente– a explicar totalmente lo que hace. De hecho, una posible definición del talento podría ser esta: lo que nos falta para entender del todo una obra.

Hay, por supuesto, quien no está de acuerdo y prefiere, como Valéry, una página en la que puedan responder de cada palabra a una obra entera debida a la inspiración. Eso da reflexiones como la siguiente: «¿Cuál es el ser que se sirve de la manera más torpe de las palabras más imprecisas? ¿Quién hace las frases más ridículas, más incoherentes, y mantiene los razonamientos más absurdos? ¿Quién es el peor escritor posible, el peor de los pensadores? Es nuestra Alma. Antes de que recuerde que hay oídos escuchándola, que hay testigos y jueces para el proceso de su pensamiento; antes de que acuda a pedir socorro a (…) los ideales de Claridad, Rigor, Medida, etcétera». Claro que todavía quedaría por demostrar que el rigor y la medida de Valéry y la ordenada claridad de Flaubert hayan aportado más al arte que el desmedido talento de Dostoievsky y el febril desorden de Céline.

La literatura no se puede reducir a nociones cartesianas. El proceso creativo es algo tan complejo, que resulta sencillamente imposible controlar conscientemente todas las maniobras necesarias para construir, pongamos por caso, una novela. Por ello, al escritor intuitivo le pasa un poco lo que al ciempiés de la fábula: que, aun sabiendo andar perfectamente, basta con que se pregunte qué pata mueve primero para que se bloquee. Una actitud excesivamente analítica rigidiza y mata la escritura. Y al escritor que reniega de su intuición le sucede lo que al que reniega del propio gusto: que se pierde y tiene que recurrir a senderos trillados. En definitiva, abandona sus propios moldes creativos para abrazar otros, más clásicos, más rígidos también, más artificiosos, pero no

necesariamente más sólidos ni perfectos.

Quizás la principal diferencia entre quienes reniegan de su intuición y quienes no, está en que los primeros se resignan a no arriesgar y hacen arte con belleza abaratada, mientras que los intuitivos se mantienen en la brecha, escarbando en la basura las joyas de mañana. Lo explicaba Adorno en su Teoría estética: «lo feo de hoy suele ser lo bello de mañana». Lo bello asimilado, desproblematizado y sin traumas es en realidad feo, falso y de una moralidad dudosa. Y consecuentemente, en palabras de un esteta, «el arte tiene el deber de recurrir a lo amorfo, a lo disonante, a lo rechazado. De profundizar en todas las manifestaciones deformadas y desfiguradas de una verdad dolorosa que –obligada a esconderse y a defenderse para escapar de la persecución de los poderes establecidos– ha terminado por asumir un rostro hirsuto, repugnante y terrible».

Dicho lo cual, que es muy subjetivo y deja claro hacia donde tienden mis simpatías, no pretendo que una postura sea necesariamente mejor que la otra. Pero sí me parecen merecedores de respeto la gente que a lo largo de la historia, con todas sus vacilaciones, torpezas y equivocaciones, ha intentado abrir nuevos caminos.

Sed comprensivos cuando nos comparáis

Con aquellos que fueron la perfección del orden.

Tened compasión de los que estamos siempre luchando en las fronteras

de un futuro inabarcable.

Compasión de nuestros errores, compasión de nuestros pecados…

La mayoría de los autores que siguen pertenecen a esta estirpe.

1. LA GUERRA DE ROGER WOLFE

Dos décadas. Felices ochenta y jodidos noventa.

«No nos importa cómo escriban ellos el poema. Pero insistimos en que existen otras voces, otras formas de crear, otras formas de vivir la vida. Esta es precisamente la cuestión (…) La principal aportación de "eso que se ha dado en llamar posmodernidad" puede haber sido esa: la de empezar a destruir el molde de una maldita vez, la de romper definitivamente los esquemas, la de pulverizar los monopolios y las dictaduras, la de amargarles el lunch a los reyezuelos del Gran Sarao».

Se puede decir más alto pero no más claro. Desde que en 1986 publicara sus primeros Dieciséis poemas, Roger Wolfe lleva años dando guerra y recordándonos que hay otras maneras de afrontar el Arte. Yo empecé a seguirle la pista con Días perdidos en los transportes públicos, su segundo poemario, que fue uno de los libros que me acompañaron durante el verano de la Expo, mientras andaba encerrado en mi casa intentando escribir una novela que se titularía Historias del Kronen. Desde entonces, Wolfe no se ha apartado ni un momento del camino trazado. Y si en Mensajes en botellas rotas, su quinto libro de poemas, ha habido un cambio (algún reseñista ha apuntado muy intuitivamente que su realismo se ha convertido en realismo alucinado), se debe a la intensidad casi lisérgica que han alcanzado unas palabras más alucinantemente vivas que nunca. Pero ha sido con Todos los monos del mundo, su primer ensayo-ficción, cuando, para mí, Wolfe dejó de ser un autor interesante para convertirse en un autor imprescindible. El libro me llegó en un momento de desorientación, y encontrarme con el pensamiento de Wolfe, tan original y salvaje, tan intuitivo y penetrante, fue como cuando Bukowski se encontró con la novela de Fante, un oasis en medio del desierto. Todos los monos me ayudó a salir de la crisis creativa en la que me había asumido la constante agresión ideológica del mundo literario actual, y me ayudó a reencontrar mi camino. Todos sus virulentos ataques contra el molde oficial me comunicaron una rabia afín, devolviéndome las ganas de enfrentarme con el papel y el mundo.

Dos años después, en Hay una guerra, Wolfe continúa con esa

mezcla de migajas sentenciosas, retrato del artista, reflexiones literarias y reiteradas crisis de odio contra Dios que no son otra cosa que vida, vida, vida y más vida.

Hay una guerra entre los ricos y los pobres, entre el hombre y la mujer, entre los que dicen que hay una guerra y los que dicen que no.

Una cita de Sábato y las primeras líneas («Nuestra vida es una sucesión de instantáneas que se encuadran en una trama inconexa, carente de argumento real. Hay solo dos problemas: haber nacido y tener que morir. El tercero tiene que ver con la tarea del escritor: entretener la espera») nos centran de lleno en el universo wolfiano, desarticulado, caótico y obsesivo, como esa vida de la que nos habla: la suya, la mía, la tuya, y la de cualquier otro macaco de este mundo. Son chispas, intuiciones, genialidades que página a página te van haciendo pensar, como dice él que hacen pensar los grandes libros. Y si cierto idiota nacional afirmó en un célebre ensayo que la inspiración es un mito, los dos ensayos-ficción de Roger Wolfe son la prueba indiscutible de lo que ya anunció Artaud: la inspiración existe. No ha habido en la literatura española reciente dos libros tan intuitivos y geniales como estos de Wolfe.

Ante una obra tan antisistemática, ante las hostias que nos lanza su autor frase tras frase, solo cabe intentar llegar al final del combate, si no indemne, que es imposible, al menos sin besar la lona. Pese a ello, en medio del marasmo de impresiones se pueden discernir algunas obsesiones y motivos recurrentes.

Realismo. Todo en esta vida hay que sudarlo.

«En España dices “realismo” y la gente dice: “ah, sí, costumbrismo…” No, costumbrismo no; realismo. Los sueños,

Sigmund Freud, Joyce, Karl Marx, Borges, todo eso es realismo. Todo lo que sea real para mí es realismo. Los libros no surgen de la nada y en realidad no hay más diferencias que las que marque el estilo». Una de las batallas más prolongadas de Wolfe ha sido la de reivindicar un realismo desprestigiado; porque, como bien nos dice, todo es realismo, y en el fondo todos los escritores tienen la pretensión de ser realistas. Hasta Robbe-Grillet, si vamos por ahí. Para Wolfe, literatura y realidad están indisolublemente unidas. La literatura no se entiende desconectada de una realidad, la que vive su autor como persona y como producto del mercado editorial. Una realidad tan agresiva, que un hombre de una sensibilidad extraordinaria como Roger Wolfe, en sus propias palabras, «no puede dejar pasar un solo día sin sufrir el dolor –y la dicha– de la realidad, y luchar por reflejarlos».

Estilo. ¿Qué le pido a una obra de arte? Lo mismo que a la gente. Alma y cojones.

Nietzsche es seguramente quien mejor describe lo que busca Roger Wolfe: «Comunicar un estado de alma, una tensión interior, una emoción por medio de signos, he ahí el sentido de toda suerte de estilo. Dado que la multiplicidad de estados de alma es extraordinaria en mí, hay en mí muchas posibilidades de estilos, el arte más variado del estilo que jamás ningún hombre haya tenido a su disposición. Todo estilo es bueno si comunica un estado de alma». Si a eso le añadimos la voluntad oralizante de Celine («Retrouver l'émotion du 'parlé' à travers l'écrit») y el corazón de Bukowski, creo que tendríamos una descripción posible del estilo de Roger Wolfe. Su voz, inconfundible, está en contacto continuo con la calle: «Me gusta rescatar lugares comunes populares y pegarles el cambiazo, atornillarlos y tensarlos bien, meterles dentro un buen chute de vida y reflotarlos. Darles nueva pegada. Potenciarlos». Y, consecuentemente, en continuo conflicto con el lenguaje oficialesco. «Los críticos, garabateadotes, intelectuales y demás capullos autoerigidos en representantes de la culturilla oficial de este país abominan de lo que ellos mismos se apresuran a denominar el "lugar común"… Sin embargo, examinemos algunas geniales

muestras de lo que ellos llaman “escribir bien”: Delicioso ambiente. Leve matiz. Espléndida última entrega del poeta sevillano». La lucha de Wolfe por salirse de esos moldes es la lucha de un escritor por encontrar su propia voz en un país de mucha pluma y pocas voces.

Integridad. Un escritor puede hacer concesiones en todos los terrenos de su vida menos en uno: la escritura.

Quizás la principal obsesión de Roger Wolfe sea la integridad. Para este autor, como para Hemingway, la integridad de un escritor es como la virginidad: perdida una vez, perdida para siempre. Esa integridad tiene dos vertientes. Integridad como autor, que se traduce en una voluntad cerrada de no chupar pollas, de no rendir pleito a los reyezuelos del momento (de ahí su violenta independencia y su marginalidad querida); y la integridad como artista: «No hay ser humano medianamente inteligente que no sea capaz de ver la verdad. Pero hay poquísimos que sean capaces de decirla; el genio no consiste en ver la verdad, sino en atreverse a no ocultarla (…). Lo que distingue al genio en potencia del genio realizado no es otra cosa que la capacidad, y el atrevimiento, de liberar la verdad que todos llevamos dentro». Wolfe se ha impuesto la sinceridad como única regla, la misma peligrosa y genial sinceridad que se impuso Nietzsche, una sinceridad que no se detiene ante nada, y menos ante Dios, una sinceridad que lo lleva a ser tan incómodo para nuestro mundillo literario como lo fue en su momento Céline. Una sinceridad brutal y sin concesiones.

Las huestes de Satán. El mundo es basura, pero me gusta estar vivo.

Tal vez no haya en su generación literaria nadie que haya plasmado tan bien el espíritu del rock como Wolfe en Días perdidos en los transportes públicos. Si Bukowski es un viejo solitario escuchando

música clásica por la radio, Wolfe es un joven encabronado peleando con la máquina de escribir al son de Lou Reed e Ilegales. Las páginas que le dedica a Ilegales están impregnadas de una emoción que rescata la intensidad del momento pasado y que consigue que la evocación de los contoneos de Jorge Martínez le pongan los pelos de punta al lector. No hay nada tan contagioso como la emoción en estado bruto, ese entusiasmo empático que cuando Wolfe quiere es capaz de transmitir en dosis equiparables a las de su mala hostia.

Gijón. La ciudad ira en ti siempre.

Lo dijo Kavafis hace tiempo, y ya es un tópico. La ciudad, desde que Los misterios de París y Baudelaire la celebraran, se ha convertido en el escenario dominante de la literatura. Sin embargo, muy pocos han sabido darle expresión literaria. Quizás porque con la ciudad ocurre como con los camellos del Corán que cita Borges en uno de sus ensayos: que son invisibles a los ojos del local. Porque la ciudad se vive, pero no se describe. Gijón está siempre presente sin que se mencione. Un Gijón alucinado. El Gijón del Classic, de Ilegales, de la Semana Negra. El Gijón al que en las últimas páginas de Hay Una Guerra dedica una declaración de amor que por sí sola justificaría que le pusiesen a Wolfe una calle. La literatura, desgraciadamente, son los casposos intelectuales del Gijón café (esos que Semprún describe tan bien en su prólogo a las cartas de Lowry y que Roger caricaturiza una y mil veces). Pero la literatura es también un bebé paseando en una caja de zapatos; literatura es la farola de Benet, y literatura son los perros de Wolfe ensuciando los asfaltos gijoneses con la misma falta de respeto con la que su amo ensucia la literatura nacional.

Alcohol y muerte

A Roger Wolfe le gustan sus perros y le gustan los alcohólicos (Chandler, Bukowski, Jim Thompson, Carver, Dylan Thomas, Panero, London, Tennesse Williams, Hemingway). Sus correrías etílicas han quedado retratadas en sus libros y en prólogos como el que le dedica Miguel Munárriz en Días perdidos. El aura de los escritores malditos lo tiene fascinado, y él es a su vez un maldito de nuestras letras, un personaje incorruptible, tan repulsivo, a su manera, como un Sábato o un Panero. Pero esta fascinación por el alcohol no es sino una de las muchas caras de la obsesión por la muerte que impregna toda su obra. Quizá no haya nada tan trivial como la muerte. Todo el mundo ha sentido alguna vez la angustia. Pero a unos les marca más que a otros. A Roger Wolfe ese momento «… en que se pierde algo y se pierde con ello la vida» le llegó con diecisiete años. «Los rostros, las palabras, las obras, los actos, las acciones, la gente, la familia… todo: no eran más que máscaras de muerte». Desde entonces escribe para entretener la espera, y ha escrito ya tanto que con treinta y seis años está más que preparado para que lo crucifiquen con un éxito literario que si no le ha llegado todavía es porque la miel de su literatura no está hecha para los asnos letrados.

La batalla continúa. A por ellos, que son pocos y cobardes.

De ahí su obsesión por la guerra, que es una guerra no solo contra la humanidad literaria y no literaria, sino también contra sí mismo, una guerra que no cesará hasta que le llegue el momento de cerrar el quiosco. Entretanto, a mí me bastan Todos los monos del mundo y Hay una guerra para afirmar sin reservas que en estos momentos hay un gran escritor en España. Y el que no se haya enterado todavía, es porque no quiere enterarse.

Revista Lateral, febrero de 1999.

2. EL CASO DE ROGER WOLFE

El artista está solo, convencido, siguiendo su camino sin bajar nunca los brazos. Persevera, ante la indiferencia pública, y permanece siempre el amante orgulloso y solitario de la verdad.
ZOLA

«Hay en el mundo cien pianistas que tocan mejor que yo. Pero yo soy más grande. Es injusto, pero es así». Si habláramos de escritores, estas palabras de Rubinstein las podría haber pronunciado Roger Wolfe, y yo le daría la razón. Sus textos están plagados de grandes pensamientos; te topas con ellos a cada página. Cada párrafo está impregnado de una profundidad y un patetismo que no tienen equivalente en la literatura española actual. Roger Wolfe es posiblemente, como lo fueron Stendhal, Conrad o Schopenhauer, cada cual en su época, el escritor más grande de su generación.

Quizás la comparación con Conrad sea la más pertinente, por lo iluminadora. Cabe preguntarse si parte de la grandeza de ambos se debe al hecho de ser el uno un polaco viviendo en Inglaterra y escribiendo en inglés, y el otro un inglés viviendo en España y escribiendo en castellano. La respuesta, a mi modo de ver, es que sí. Considero que el sentirse extraño al mundo que nos rodea, la libertad existencial inherente al desarraigo, es una de las premisas de la libertad de pensamiento sin la cual ninguna grandeza es posible. Quizás se entienda mejor esto recurriendo, a modo de metáfora, a una bellísima anécdota de una de las novelas de Philip K. Dick.

Estamos en una tierra posnuclear. Las grandes ciudades han desaparecido. Las pocas comunidades que quedan tienen escaso contacto entre sí y cada noche escuchan en la radio la emisión de la gran estrella radiofónica, un diyéi de lo más peculiar. Walter Dangerfield lleva años encerrado en un satélite que da vueltas al planeta. Tras la guerra nuclear, ignorando quién pueda escucharlo, vierte su pensamiento angustiado en el micrófono. Y sus palabras conmueven profundamente a todos los supervivientes de la tierra porque son palabras dramáticamente sinceras, necesarias y profundas –de esas que es prácticamente imposible encontrarse en el mundo. ¿Qué otra cosa son los mensajes en botellas rotas de

Roger Wolfe?

* * *

Wolfe es uno de los mejores escritores vivos en lengua castellana publicando ahora mismo. Es un prosista virtuoso, auténtico creador de ritmos y formas literarias, capaz de moldear y violentar las frases para dar cabida a una emoción que agita nuestro pensamiento y hace vibrar nuestra sensibilidad con una intensidad inusitada. Sublime a veces, divertido o patético según su humor cambiante, interesante siempre, aunando una inteligencia y una penetración sicológica fuera de lo común, su paleta emocional e intelectual es riquísima en matices. Y el ritmo exquisitamente coloquial de su prosa expresionista, esa petite musique deliciosa, nos acaricia el oído y nos engancha casi sin darnos cuenta, arrastrándonos de la primera frase hasta la última de todo lo que escribe. En definitiva, estamos ante un estilista en muchos aspectos sin igual. El problema es que se obceca en disimularlo. El príncipe se empeña en ir de pobre, y solo los aristócratas del gusto saben reconocerlo. Coqueterías del talento literario.

* * *

Wolfe es, además, como le gusta recordamos, un escritor total, capaz de saltar por encima de los géneros, que ha practicado por igual poesía, ensayo, novela, cuento, y ahora el diario, molde abierto por excelencia y seguramente el que mejor conviene a un escritor tan obsesionado con su propia personalidad, en la tradición de los grandes egotistas como Baroja o Stendhal. Y es que Wolfe es siempre Wolfe, haga lo que haga; y sus lectores lo seguimos por cada nuevo territorio, perdonando sus momentos de menos fortuna como se perdona al atleta de decatlón que flojea en alguna prueba (todos somos humanos) pero con la confianza de que, con un autor

así, la calidad literaria, la autenticidad y la inteligencia están garantizadas.

* * *

Hay un último rasgo que me gustaría destacar, y es que Wolfe es un temperamento absolutamente original, una de esas individualidades vigorosas y bien definidas que tanto les gustaba encontrar a Baudelaire y a Zola, posiblemente los dos críticos de arte más lúcidos del XIX. Si ya entonces se quejaban de lo poco frecuente que era esto; hoy, a juzgar por lo que se publica, es algo prácticamente inencontrable, cuando no inexistente. «A veces me siento como un dinosaurio», le he oído comentar alguna vez. Es cierto. Vivimos tan saturados de estímulos de todo tipo, las modas cambian a tal velocidad, obligándonos continuamente a readaptamos; estamos, en definitiva, tan acostumbrados a tolerar y a consumir de todo, que ya no sabemos lo que nos gusta. Tanta monstruosa variedad, además de provocar estrés y un ansia sin parangón en la historia (que se lo pregunten a los sicoanalistas), impide o por lo menos dificulta mucho la formación de un gusto definido y, consecuentemente, de una personalidad artística coherente. Wolfe es una de esas raras personalidades bien constituidas que cultivan todavía la sana intolerancia que predicaba Nietzsche, un superviviente de otra época, un islote en medio del fango posmoderno.

Y todo esto en realidad sobraría, si España no fuera como es. En un país donde ser diferente, como ha dicho Umbral, es un crimen, Roger Wolfe ha pagado por su diferencia. En vez de estar entre los mejores, como le corresponde, se ha visto obligado a buscarse la vida editorialmente.

Por suerte, el mundo literario es un mundo extraño, que se rige por sus propias leyes, donde suele ocurrir que quien pierde hoy gana mañana. Y es sencillamente imposible, estoy convencido, que un autor de esta talla no tenga un día el reconocimiento que merece su talento. No me cabe la menor duda de que, en breve, será uno de los grandes nombres de la literatura española.

Prólogo a Que te follen, Nostradamus (Huerga y Fierro, 1999).

3. POESÍA NAUSEABUNDA

Hay un tipo de escritor que aparece todo hecho en su ópera prima. Ocurre con Céline en el Viaje al fin de la noche. Ocurre con Moravia en Los indiferentes. Y ocurre igualmente con Sartre en La náusea, una primera novela tardía, publicada cuando el autor tenía treinta y tres años, donde ya hallamos toda la complejidad del personaje, con sus notables contradicciones y con las diferentes facetas que desarrollará después en el resto de sus obras. En La náusea se encuentra la fórmula existir es estar ahí, simplemente, el lema del existencialismo sartriano cuyo desarrollo teórico culmina en El ser y la nada. Y también ese presente fenomenológico que tanto influenciará a los autores del Nouveau Roman. Y en la figura del Roquentin historiador, que lucha por darle un sentido a la vida del marqués de Rollebon, podría considerarse que está en germen el Sartre de las biografías de Baudelaire, Flaubert, Mallarmé y Genet; amén, por supuesto, de la obsesión por la fealdad y la mirada de los otros.

A quien le interese Sartre se encontrará, en definitiva, con todos sus demonios en esta completísima primera novela con la que, desde su publicación, el autor mantuvo siempre una relación ambigua. En un principio se pasó a la filosofía, y renegó de la imagen que daba de sí mismo en ella. Tal y como apunta en Carnets de la Dróle de Guerre: «Si dejo de lado el individualismo destructor y anarquizante de mis diecinueve años, veo que ya en ese momento me preocupaba de una moral constructora. Siempre he sido un constructor, y La náusea y El muro han dado de mí una imagen falsa…». Pero, con los años, acabará admitiendo que en La náusea había tanta verdad como en su autobiografía.

Yo, por mi parte, soy de los que creen, como Novalis, que pensando somos mendigos y creando, dioses, y casi diría que lamento la evolución posterior de Sartre (soy novelista, no puedo evitarlo). Considero que su ficción se enriquecía con todas esas contradicciones que luego lastraron su filosofía, y que con La náusea había encontrado un medio perfecto para plasmar su esquizofrénico pensamiento con una contundencia poética apabullante, algo que a mi juicio falta en su filosofía. Fue una lástima que no continuara por esta vía. Pero vayamos con la obra.

Génesis de La Náusea. Si me hubieran leído, seguramente habría intentado complacer. Siendo clandestino, fui auténtico.

Tengo entendido que Sartre trabajó laboriosamente el manuscrito de La náusea durante, por lo menos, cinco años. Su intención, desde un principio, fue darle categoría filosófica al género novelesco y llevar a cabo su particular revolución copernicana, haciendo, como buen artista radical que era, una virulenta tabula rasa de todos los sistemas filosóficos de su época. Yo sospecho que los primeros manuscritos debieron de ser impotables. Afortunadamente, apareció por allí una tal Simone de Beauvoir (el «Castor» de la dedicatoria), quien, entre otras cosas, le aconsejó introducir algo de suspense en la trama y literarizar al máximo sus ideas; y, luego, la lectura de Céline ayudó a Sartre a encontrar ese tono hiriente y coloquial que permitió que el texto cobrara vida. Aun así, la publicación no fue cosa fácil puesto que de entrada la prestigiosa editorial Gallimard se permitió rechazar un primer manuscrito titulado Melancolía. Solamente a la segunda y gracias en buena medida a la recomendación del hermano mayor de uno de sus alumnos (Sartre todavía trabajaba en esa época como profesor de Filosofía), la editorial le aceptó el manuscrito, aunque a condición de que recortara una cincuentena de páginas y cambiara el título.

De modo que así nació el texto que conocemos. Hubo quien rechazó la novela justamente por su carácter híbrido. Pero en general la crítica apreció la originalidad y el poderío intelectual de esta formidable y cultísima síntesis novelesco-filosófica. Se habló de Kafka, de Husserl, de Céline (el propio doctor Destouches arreó contra Sartre, acusándolo de plagio en su libelo El excitado de la chola). Y así fue, repito, cómo entró este profe de Filosofía, prácticamente desconocido a la sazón, en el mundo de la literatura: a caballo entre Husserl y Dostoievsky, y sin hacer demasiado ruido. Se vendieron siete mil ejemplares, pero no será hasta después de la guerra, cuando Sartre es ya todo un personaje público, que La naúsea empieza a tener mayor presencia en las librerías del Hexágono y a reclamar su status de clásico de la literatura francesa.

Algunas claves para entender La naúsea. Yo era Roquentin.

Por el tipo de narración escogido (el diario), La náusea puede dar la impresión de ser un texto demasiado abierto, incluso desordenado y confuso, cuando en realidad está perfectamente estructurado, con una serie de bloques temáticos –la Aventura, la Experiencia, la Sociedad, el Humanismo– que preparan la gran revelación del Jardín público. Es una estructura férrea pero casi invisible, que le da toda su coherencia a la obra. Sin entrar en detalle, me gustaría tocar algunos de los temas que me parecen más relevantes. He mencionado la Aventura, y es que una buena parte de la novela se dedica a analizar las relaciones entre la vida y lo que Sartre llama la «aventura»: hoy diríamos ficción. Me parece uno de los motivos más recurrentes. Sartre insiste una y otra vez en que la vida no es una ficción y denuncia la continua bovarización de la realidad que llevan a cabo los seres humanos: «Es lo que engaña a la gente; el hombre es siempre un narrador de historias; vive rodeado de sus historias y de las ajenas, ve a través de ellas todo lo que le acontece, y trata de vivir su vida como si la narrara…».

Otra de sus obsesiones es la autoridad. Como dice en su autobiografía: «Ni soy un jefe ni aspiro a serlo. Mandar y obedecer es lo mismo. El hombre autoritario ejerce la autoridad en el nombre de un parásito sagrado que lleva dentro –el padre– y transmite la violencia que él mismo ha sufrido. Jamás en mi vida he dado una orden sin reírme y sin hacer reír…». Sartre odiaba la autoridad bajo cualquiera de sus formas, y en La náusea este odio queda ficcionalizado en la famosa escena del museo de Bouville donde Roquentin el solitario se enfrenta, en un fragmento que roza lo fantástico y lo delirante, con los retratos de los tan odiados jefes. Estos son presentados como los defensores del deber y la tradición, auténticos muertos vivientes a cuyas pretensiones jerárquicas Roquentin opone un humor implacable y la corrosiva risa celinesca que reduce al absurdo cualquier intento de autoridad. «Adieu, salauds!».

Paralelamente, Sartre también lleva a cabo una crítica implacable del pasado –«Un lujo de propietario. ¿Dónde habría yo de conservar el mío? Nadie se mete el pasado en el bolsillo; hay que tener una

casa para acomodarlo»– y de todo lo que queda anclado en el pasado: experiencia, tradición y demás. En La náusea puede decirse que el pasado no existe. De hecho, la gran revelación de Roquentin será la toma de conciencia de que la realidad es un presente perpetuo. De que solo existe el presente: «presente, nada más que presente», «... las cosas son en su totalidad lo que parecen y detrás de ellas... no hay nada». Es una negación radical que alcanza su climax en la crisis existencial del Jardín público, donde, una vez rasgado el velo de Maya, las cosas se liberan de sus etiquetas nominales y el intrépido Roquentin descubre, por fin, el origen de la Náusea.

Roquentin. Soy, existo, luego soy; soy porque pienso, ¿por qué pienso?

Roquentin, en definitiva, es el Raskólnikoff de Sartre. Es un Sartre pero sin su pasión maniática por la escritura, sin su orgullo, sin su confianza en el propio destino, sin su optimismo metafísico. Un Sartre decapitado, según figura acuñada por el propio autor en uno de sus escritos autobiográficos. Un tipo feo y pelirrojo, con ese pelo satánico que lo caracteriza inequívocamente como anticristo. Un superhombre viscoso, al que Sartre concibió como una caricatura de Descartes destinada a hacer tabla rasa de todos los sistemas filosóficos de su época. Roquentin es el héroe existencial por excelencia. El hombre desarraigado, fláneur anónimo de la gran ciudad, y también un maníaco depresivo, salido de los peores subsuelos, que pulula por un universo deprimente de bibliotecas, fondas y cafés anodinos. Un solitario definitivamente enfangado en los misterios de su existencia («Vivo solo…Nunca hablo con nadie»). Alguien infiel a sus propias emociones, corroído por la duda y por la conciencia de una existencia absurda en un presente sin sentido. El hombre abstracto, atrapado en la pesadillesca realidad de Bouville, la ciudad del fango, que tiene necesidad de lavarse con pensamientos puros y transparentes como el agua, y que seguramente se sentiría a gusto en cualquier lugar fuera de este mundo. Porque Roquentin, si existe, es justamente porque tiene horror de existir, y ese rechazo visceral es, paradójicamente, lo que

alumbra el pensamiento y agudiza la conciencia de la existencia: «Yo me saco de la nada a la que aspiro; el odio, el asco de existir, son otras tantas maneras de hacerme existir, de hundirme en la existencia...». De ahí la ironía y tragedia de ese paródico: «Existo porque pienso».

En cuanto al estilo. Desconfiar de la literatura. Hay que escribirlo todo al correr de la pluma, sin buscar las palabras.

Aunque se suele asociar a Sartre con la otra cabeza de serie del existencialismo francés, Albert Camus, con quien rompió muy pronto por razones políticas, estilísticamente tiene más sentido contraponerlo a Céline. El uno es estilo puro, música. El otro –«ese periodista francés», que decía Nabokov– la primacía de la idea, aunque sea para negarla. Sartre era muy consciente de sus carencias estilísticas: «Es verdad que no tengo talento para escribir. Me lo han dicho tantas veces…» (Las palabras). Muy pronto se dio cuenta de que para escribir tan rápido como pensaba le convenía un estilo más relajado, una frase menos tensa, que le dejara más cuerda dialéctica. Sacrificó una cierta belleza, pero consiguió a cambio una enorme libertad intelectual, y ese es el secreto de esos reflejos intelectuales casi milagrosos que tenía.

Al contrario de Celine, quien optó por rehuir la abstracción y se fue cerrando más y más tanto emocional como estilísticamente, Sastre desdeñó la pureza estilística pero le dio alas a su tremenda inteligencia. Y, dado que la persona muere y el arte queda, yo estimo que, después de haber pasado por el purgatorio del olvido por el que transitan los escritores que han tenido demasiada presencia en vida, Sartre ya está listo para volver a instalarse tranquilamente en el Olimpo literario. Lo afirmaba Le Clezio en un artículo muy sentido: «Sartre ha vivido La náusea, y ha tenido que escribirla. Nosotros vivimos La náusea, y debemos leer este libro».

Diario El Mundo, 1 de noviembre de 1999.

4. CARCAJADA DESDE EL LODO

Tengo tanto odio que podría vivir mil años...

Louis Ferdinand Destouches fue un hombre que quería, como anotó en una libreta estando en el frente durante la Primera Guerra Mundial, vivir una vida llena de incidentes y atravesar grandes crisis, «porque, ante todo, quiero conocer y saber». Un hombre que sobrevivió a dos guerras mundiales y que viajó por Europa, Rusia, Estados Unidos y África, dejando bueno testimonio de ello en sus novelas. Y también un médico honesto, capaz de no cobrar a sus clientes más humildes. Solo que esto lo escondió tras esa máscara de inmundicia que fue su personaje público. A Céline le gustaba decir que cualquier tonto del culo se mira al espejo y ve a Júpiter. Él hizo al revés: fue un Júpiter escatológico que gozó rebozándose en la mierda –«soy tan púdico que me gusta cubrirme de mierda»– y escandalizando. Pero, sobre todo, fue alguien incapaz de callarse, que se pasó la vida escupiéndole su verdad al mundo, y pagó por ello. Toda su literatura «de gritos y nervios» no es más que una tremenda arenga, una serie de paranoicas advertencias, de vociferaciones y denuncias, unas acertadas, otras no tanto, que le ganaron una antipatía universal que todavía perdura.

Y sin embargo no fue así en un principio. Cuando apareció, en 1932, en un terreno artístico ya allanado por el nihilismo radical de Dadá y los surrealistas de Breton, el Viaje al fin de la noche cosechó un éxito inmediato. La novela quedó finalista del Goncourt. Fue laureada por el premio Renaudot y aclamada por la crítica, que la comparó con el Ulises, de James Joyce. Céline fue saludado como un auténtico héroe por la izquierda, que vio en él a un paladín de las clases oprimidas. La novela era oportuna y llegaba en un momento crítico. El crack bursátil del 29 acababa de poner final a los felices años veinte y se iniciaba una década de crisis para el capitalismo y las democracias liberal burguesas. El Viaje nace, por lo tanto, en el mismo ambiente que engendrará el nazismo.

El Viaje se convertiría en la primera de las ocho novelas en las que Céline, que fue una especie de hijo bastardo literario de Proust, ficcionalizó su vida. Se trata de una saga picaresca que narra las mil desventuras de Bardamu, el alter ego de Céline y paria de la

sociedad, quien, a través de sus peripecias por tres continentes –Bardamu es sucesivamente soldado, desertor, enfermo, colonizador, obrero de Ford, médico de los suburbios, actor y director de un asilo de locos–, nos va a pasear por los ambientes más sórdidos de la sociedad de guerra y de posguerra, haciendo una sátira alucinada digna de Juvenal, de esas que no dejan títere con cabeza, un auténtico esperpento por el que desfila una humanidad tan grotesca como despreciable.

Pero ante todo yo diría que el Viaje es un gran NO a cada uno de los mitos de la época. No al Progreso. No al Humanismo. No a la Ciencia. No a la Patria. No a la Democracia. No al Colonialismo. No al Capitalismo. Y todo ello con un humor tan corrosivo e iconoclasta, que todavía hoy sigue resonando el eco de la carcajada celinesca, escandalosa y contundente como los martillazos de Nietzsche. Solo que, si Nietzsche se descojonaba del mundo desde lo alto de la montaña, Céline lo hizo desde el lodo. Eso sí: luego Nietzsche creará un nuevo ídolo, el Superhombre, y ese gran desmitificador y adalid de la verdad que fue Céline acabó mistificándose a sí mismo, creando esa gran mentira que fue su personaje público.

Al igual que Baudelaire, Proust o Flaubert, puede decirse que Céline no soportaba la realidad. «Lo mejor que puede hacer uno, cuando ya está en el mundo, es intentar salir de él». Pero mientras que Proust consiguió trascender la realidad a través de la escritura y darle así un sentido artístico al sinsentido de la vida, Céline rehusó toda escapatoria, todo ideal, toda abstracción, y se enfangó en la existencia, atrapado en esa cáscara maloliente que es el propio cuerpo. La única verdad que reconocía era la Muerte, ese punto de fuga hacia el que convergen todas las figuras de su goyesca composición, y que ilumina la fantasmagórica realidad con una luz tan cruda e insoportable como un amanecer imprevisto. Si Nietzsche exaltaba la vida, Céline exalta la muerte. El Viaje al fin de la noche no es, a fin de cuentas, sino una danza macabra en la cual todos quieren matarse unos a otros al son de un odio universal. A un lado los enfermos, acólitos de la muerte; al otro, los personajes que como Lola, la amiga americana de Bardamu, divagan «sobre el tema de la felicidad y del optimismo, como todas las gentes que se encuentran en el lado bueno de le vida, el de los privilegiados, de la

salud, de la seguridad, de los que tienen todavía mucho tiempo de vida».

Céline era un hombre de una emotividad excesiva y sufriente –tenía un oído que le zumbaba sin cesar y no lo dejaba dormir (era un mutilado de guerra, no lo olvidemos)– y violentó el idioma para que pudiera servir de vehículo a esa emoción desbordante, a ese odio que solo podía tomar cuerpo en un lenguaje canalla. Porque –Céline lo sabia– «el argot es odio». Odio sin enfriar. Odio en bruto. Crudeza y bilis. Asco puro. Que fue lo que más chocó de su Viaje. En literatura, como en sociedad, se puede hablar de los temas más sórdidos siempre que se guarden las formas. Ahí está Proust y su Sodoma y Gomorra para atestiguarlo. Sin embargo, a Céline le asqueaba toda esta sinfonía verbal que envolvía y escondía la infección con todos sus matices prácticamente inefables, y se propuso nombrar la inmundicia, la podredumbre que veía, con el lenguaje que le es propio, ese lenguaje brutal y no aseptizado que ha hecho célebre esta novela. «Después de todo, ¿por qué no había de existir un arte en la fealdad como lo hay en la belleza? No se trata más que de un género por cultivar. Eso es todo».

Céline se preciaba de escribir para hacer ilegibles a los otros y rechazó en bloque la demás literatura de su tiempo. Era literatura muerta, clamaba. «¡La época es mía! ¡Soy el bendito de las letras! ¡Quién no me imite, no existe!». Pensaba que recurriendo al lenguaje vivo la había convertido de un golpe en latín, en lengua muerta. «¡Los volveré ilegibles!... ¡a todos los demás! ¡Pedorros impotentes!, ¡podridos de premios y manifiestos!». Decía que escribía como hablaba, pero era consciente de que el lenguaje oral hay que retorcerlo como se torcería un palo para que una vez sumergido en el agua parezca recto (la imagen es suya), y todo su arte consiste en conseguir que parezca que el texto nos habla. Como argotista, ensambló todos los lenguajes naturales que conocía, todo ese argot del que se habla ido impregnando a lo largo de su vida, y llevó a cabo una labor de creación e invención lingüística equiparable a la de Joyce. Pero por encima de ello fue un maestro indiscutible del estilo: Céline sabía que el argot en sí no es nada; que los medios no importan; que lo importante es lo que se haga con esos medios. Y él hizo con el argot lo que Flaubert con el lenguaje más literario: hizo música, y lo elevó a unas cimas de

creación artística desconocidas hasta entonces en la literatura mundial.

Igual el paradigma de la literatura en cierto momento hayan podido serlo Joyce o, en los ochenta, Borges. Pero hoy, para muchos escritores, Céline, aunando una profundidad existencial barojiana, la intensidad verbal de un Valle y el tenebrismo alucinado de Goya, encarna, más que ningún otro, la auténtica literatura. La que convierte a este Viaje al fin de la noche en, posiblemente, la novela más importante de todo el siglo XX. Una obra imprescindible.

Suplemento El Cultural, de ABC, 29 de enero de 2000.

5. LA MADUREZ DE VARGAS LLOSA

Suele decirse que la novela es un género de madurez. Como todos los tópicos, este tiene su parte de verdad y de mentira. Sus defensores aluden a los años de oficio necesarios para dominar una técnica extremadamente compleja, que requiere muchas competencias, mientras los detractores manejan argumentos de índole sicológica.

Según Josep Pla, la novela sería un género que deja de interesar en cuanto se fija el yo adulto. Mientras uno se desconoce, siente la necesidad imperiosa de crear personajes, de poblar ese sicodrama personal que es la espina dorsal de toda auténtica ficción. Las mejores novelas serían, pues, una forma de autoanálisis ingenuo. Un desdoblamiento esquizofrénico que enfrenta a los múltiples yoes del autor en un conflicto que resulta magnético cuando es esencial. Pero, al irse conociendo más un escritor, la ficción deja de serle necesaria, y se convierte en un género poco atractivo para la madurez. Digamos, abundando en esta idea, que uno se cansa del juego de máscaras y enseña su verdadero rostro. En ese momento puede considerarse que ha muerto como novelista y que, retomando un símil de Vargas Llosa, el estriptis novelesco ha alcanzado el desnudo total.

Esta intuición sobre la sicología del novelista nos ayuda a arrojar nueva luz sobre la trayectoria literaria de este autor. Distingo en ella tres fases. En la primera, la de juventud y conquista de su yo, es donde afloran con mayor espontaneidad e intensidad unos demonios personales que quedarían plasmados en una escritura narrativa y osadamente experimental, de estirpe faulkneriana. Considero La ciudad y los perros la obra más lograda y auténtica de este periodo; Conversación en La Catedral me parece la que contiene más vicios. En todos los textos de este periodo el novelista aparece como un sujeto en construcción, tanto humana como técnicamente.

Bajo este punto de vista, La Tía Julia marcaría un primer punto de inflexión. Con ella, Vargas Llosa parece haber abandonado la prosa novelesca pura de sus inicios, para adoptar, en cambio, una voz más personal: la del narrador Varguitas, quien, como anuncia en la primera página, quiere ser «escritor» (no novelista). Esa nueva voz, que delata la primera madurez, reaparecerá después en El hablador

y en Historia de Mayta. Estamos peligrosamente cerca del desnudo, y lo característico aquí sería la coexistencia más o menos conflictiva de un yo de escritor y la novela.

Historia de Mayta cerraría, pues, este segundo periodo. Entiendo esta obra como un intento de sintetizar la escritura puramente narrativa de sus inicios y esa escritura discursiva y autorial que Vargas Llosa iba desarrollando cada vez más en su faceta periodística y ensayística. En Mayta, el segundo registro arropa y casi ahoga al primero. Buena parte de la originalidad de la obra reside, precisamente, en este carácter ambiguo de su escritura: hay quien dice que es una novela dentro de un reportaje. La definición no me parece desencaminada.

Es muy posible que Vargas Llosa comprendiera los problemas que encerraba esta escritura híbrida, puesto que en adelante desvinculó definitivamente el yo de sus novelas, y su narrativa se fue refugiando en la forma policiaca y la novela erótica –los Lituma por un lado, los Rigoberto por otro– que revisten su literatura con nuevos atavíos, a mi entender poco convincentes. Paralelamente, la narrativa autobiográfica cobró mayor relieve y tuvo su prolongación natural en sus espléndidas memorias. En esta tercera fase hay un disimulado abandono del género. La narrativa autobiográfica le roba la vida a las novelas. En otras palabras: el autor ya no vive en su ficción.

Historia de Mayta ocuparía, por lo tanto, una posición singular dentro de la producción de su autor. Me parece la obra más lograda a nivel puramente textual del segundo periodo y, tal vez, su última gran novela. Creo que sintetiza, por una parte, sus reflexiones más pertinentes en tomo a la política y el Perú; y por otra, todas las argucias técnicas aprendidas a lo largo de muchos años de oficio.

En ambos casos, la comparación con Conversación en La Catedral permite constatar la evolución. Lo que en Conversación faltaba era realidad política; en Historia de Mayta sobra, pero a costa de los personajes. Más que Mayta, el auténtico protagonista de la novela es el Perú, esa «totalidad sin ensamblar», un «país jodido», que según su autor no existe. País irracional e imprevisible, totalmente invertebrado, con un sentimiento de inferioridad que suscita ese nacionalismo feroz sobre el que Vargas Llosa no ha dejado nunca de reflexionar.

Historia de Mayta es su gran novela peruana, esa gran novela política que no fue la ambiciosa y fallida (por prematura) Conversación en La Catedral. Además de una fecunda reflexión en tomo a los estrechos vínculos que unen historia y ficción (en este sentido está próxima al ludismo posmoderno que le es coetáneo), es un último arreglo de cuentas consigo mismo y con su generación. Una educación sentimental, a su manera, que arroja luz sobre la sicología de una juventud política achacada de la enfermedad de la ultraizquierda, tan frecuente en aquellos años.

La gran obsesión de Vargas Llosa, no obstante, es la técnica narrativa. No me parece aventurado afirmar que, más que la política o el Perú, es precisamente la propia técnica novelística el principal protagonista de la novela. La comparación con Conversación en La Catedral ayuda también a constatar su evolución a este nivel. Lo que en aquélla era tosca y osada experimentación, aquí es maestría, con un montaje virtuosista que daría envidia al propio Orson Welles, y hace parecer primitivo y embrionario al experimentalismo de Faulkner. Lo que se pierde en energía dramática y en presencia imaginativa, se gana en dominio técnico y riqueza impresionista. Entre una y otra obra el joven león se ha convertido en un viejo zorro.

Ya digo que quizá la principal novedad, a nivel de escritura, sea el carácter impresionista y casi azorinesco de algunos pasajes. Era una asignatura pendiente. La lujosa descripción de Perú, aquí entre apocalíptico y realista, faltaba en su obra. Y de achacar un defecto, yo señalaría la excesiva presencia autorial: utilizarse a sí mismo como narrador en su propia novela, por muy moderno que resulte, es un recurso peligroso. Al injerirse tanto un autor, sus criaturas pierden credibilidad. Demasiada luz proyectada en torno al marionetista distrae del personaje. Esta promiscuidad entre Vargas Llosa y Mayta los convierte en hermanos siameses que no acaban de separarse, lo que, en mi opinión, daña a la ficción.

Aún así, si tuviera que reducir mi crítica a un solo adjetivo, como preconizaba Pasolini, diría que es una novela impecable. Se le puede achacar que no tenga la fuerza de las primeras obras, pero es imposible no apreciar los méritos del texto: un ejercicio de la más rigurosa arquitectura narrativa de la que ha sido capaz la literatura

del siglo pasado.

Vargas Llosa ha hecho con la novela lo que Picasso con la pintura: ha explorado todas las posibilidades del género. Si cada obra literaria es un diálogo implícito con la tradición, las suyas son un mano a mano con todas las técnicas de la modernidad posjoyciana que su virtuosismo consigue, gracias a un maravilloso sentido del orden narrativo, ensamblar de manera armoniosa en una totalidad coherente. Por su condición de Summa novelesca, su obra entera me parece, ahora mismo, lectura obligada para cualquier aspirante a novelista en lengua castellana.

Diario El Mundo, 24 de octubre de 2001.

6. EL GRAN BARDEM

Juan Antonio Bardem tuvo una trayectoria artística meteórica. Recién salido del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas, el éxito de Bienvenido Mr. Marshall, con guion suyo, le permite realizar su primera película en solitario: Cómicos. Siguen una intranscendente comedia y Muerte de un ciclista, que lo propulsó brutalmente a la fama internacional. Cannes le concedió el Premio de la Crítica. La revista Arts lo eligió como uno de los diez mejores realizadores del mundo. Los Cahiers alabaron su maestría técnica, su sinceridad moral. Encima, fue encarcelado por delito de opinión durante el rodaje de Calle Mayor, con lo cual las protestas no se harán esperar, y tanto París como Roma organizarán manifestaciones pidiendo su liberación: estamos a mediados de los 50 y Juan Antonio Bardem es ya un semidiós del celuloide y uno de los héroes más celebrados de la izquierda europea.

Tres años después le llega su Waterloo. Nadie entiende las Sonatas. Los sacrosantos Cahiers du Cinéma lanzan la primera piedra: «¡Bardem está muerto!». Sigue una improcedente lapidación mediática, y el creador madrileño entra en crisis. Durante los sesenta, pese a todo, se mantiene a flote. Con Nunca pasa nada parece que resurge. Pero en Pianos mecánicos el declive resulta innegable. Y Varietés es ya una abominación donde Bardem se autoparodia y, sustituyendo a la estupenda Christiane Galvé por Sara Montiel, firma una de las más bochornosas autonegaciones de la historia del cine. Se dice en su propia película: «El mayor talento es saber retirarse a tiempo». Los héroes románticos, o mueren, o parecen condenados a desdecirse con la edad.

Posiblemente Bardem no midió bien sus fuerzas. Pero ese derroche de energía nos ha dejado, con todo, dos incontestables obras maestras cuya fuerza arrolladora desborda incluso el corsé moral e intelectual de la censura. Aun amordazadas, Muerte de un ciclista y Calle Mayor hablan con la violenta claridad de la verdad. Sus méritos me parecen, visto desde la distancia, incontestables. Su autor demostró tener un instinto dramático infalible y encontró en cada momento el diálogo, el gesto y el plano precisos para destacar la emoción deseada.

Juan Antonio Bardem tenía una sólida cultura cinematográfica, y suficiente solvencia técnica para resolver cualquier problema

narrativo. A ello se añadía la intuición para captar la sensibilidad de su época y una extraordinaria capacidad de estructuración. Sin duda esto último fue su rasgo más admirable: Bardem era un racionalista convencido. Sabía que la realidad resulta ininteligible, si no se la ordena críticamente, y su férrea construcción distingue sus obras de otro tipo de películas realistas más abiertas, como las de Rosellini que tanto gustaban a Bazin.

Insisto en que Calle Mayor me parece, de entre todas, su obra más lograda. Yo encuentro en ella un equilibrio perfecto entre forma y contenido. Estimo que todos los elementos de la ficción cinematográfica están magníficamente articulados para hacer perfectamente inteligible una trama de una jugosa profundidad moral. El propio Bardem ensalzaba la importancia de sus contenidos: «El estilo no está solo en la manera de realizar; también está en los temas escogidos». «La falta de contenido riguroso y ordenado produce un esteticismo absurdo». En su idealismo extremo, llegaba incluso a considerar que, en ocasiones, el verdadero autor de una película fuera, de hecho, el guionista. Esta preocupación por producir un arte absolutamente diáfano e universalmente comprensible, hizo que aquella película resultara profundamente satisfactoria, tanto para el espectador de a pie como para el cinéfilo más exigente. En ese sentido sigue siendo ejemplar.

Las mejores cualidades intelectuales y técnicas no sirven, no obstante, de gran cosa, si el artista no tiene además un profundo conocimiento de la naturaleza humana. Y eso no se aprende en ninguna escuela. El Bardem de Calle Mayor puede preciarse de ser de esos contados artistas con un oído perfecto para descifrar hasta los murmullos más imperceptibles del alma humana. Una cualidad a la que se añadiría la característica, hoy muy criticada, de ser un artista profundamente didáctico.

Esta obra, en efecto, es la crítica explícita de un moralista machacón, aunque esencialmente ambiguo, como son todos los moralistas, puesto que para poder criticar un vicio hay que haberlo conocido bien. Calle Mayor nos habla de gente que se aburre. Un grupo de provincianos ociosos, que forma su particular «guasa club», y cuya víctima es, lógicamente, el prójimo más débil; en este caso una infortunada solterona llamada Isabel. La crueldad del

asunto, fruto de un ingenio sainetista, resulta típicamente hispana. En este país, ya se sabe, uno se ríe de todo menos de uno mismo.

He leído la obra de Arniches. La señorita de Trévelez es buena; pero Calle Mayor es mejor. En Arniches todavía hay demasiado artificio vodevilesco, y eso desvirtúa la seriedad de su reflexión. Bardem, por el contrario, depuró la trama, limitándola al mínimo imprescindible para que su narración tuviera una articulación coherente. Arniches se redimía con una moraleja contundente: el autor de la broma es «el espíritu de la raza, cruel, agresivo, burlón, que no se ríe de su propia alegría, sino del dolor ajeno», explica.

En cambio, Bardem dirige la esencia crítica del argumento contra la amodorrada sociedad franquista de la posguerra. Acaba la película, y uno se queda con el tedio insoportable que enloquece a los jóvenes, la monotonía perpetua de los paseos por la Calle Mayor y la presencia luminosa de Betsy Blair en medio de tanto asco incoloro.

Diario El Mundo, 14 de agosto de 2002.

7. EL ARTE DE HEMINGWAY

Sobre la Guerra Civil española se ha escrito mucho. Orwell, Malraux y el propio Hemingway, fueron algunos de sus cronistas más ilustres. Entre esta literatura bélica, Por quién doblan las campanas ocupa un lugar privilegiado. Es, para la España del siglo pasado, algo parecido a lo que fue Carmen para la del siglo XIX, y ha ayudado, más que ninguna otra novela, a perpetuar unas señas de identidad hoy definitivamente caducas pero aún vigentes en el imaginario norteamericano. Para constatar la persistente influencia de su autor, basta con darse una vuelta por los mesones de detrás de la Plaza Mayor. Encima de uno de ellos reza todavía un curioso letrero: «Hemingway nunca comió aquí».

Afortunadamente, la obra de este escritor da para mucho más.

Hemingway fue, ante todo, un estilista de primer orden. Su prosa, tan aparentemente sencilla, tiene detrás un largo aprendizaje estético. Es un producto laborioso y nada ingenuo de una disciplina flaubertiana. Hemingway integró en ella las enseñanzas de maestros tan dispares como Gertrude Stein, Gustave Flaubert, Mark Twain o Leon Tolstoi. De la primera aprendió el arte de la aliteración; del francés, su ojo clínico para el detalle; de Twain, el gusto pro las conjunciones y el ritmo vernáculo; de Tolstoi, su mágica sencillez. El ejercicio de la objetividad, adquirido durante sus años de corresponsal, fue la guinda que coronó el pastel.

Hemingway intuyó pronto que la narración es asunto de cosas más que de ideas, y acuñó un estilo depurado y telúrico. ¿Su credo? Evitar todo lo superfluo, rehuir la abstracción y echar mano, en lo posible, de esas «palabras materia» que tanto le gustaban a su admirado Simenon. Se dice en esta novela: «Palabras abstractas como gloria, honor… eran obscenas al lado de los nombres concretos de los pueblos, el número de carreteras, los nombres de los ríos, el número de regimientos…». Además, su estética minimalista avant la lettre revolucionó el relato corto hasta el punto de que hoy el crítico Harold Bloom lo considera el canon de la narrativa breve anglosajona del siglo XX. Las técnicas de «la punta del iceberg» y «el dato oculto», han calado de tal manera que han perdido su carácter innovador. Ahora resulta casi increíble pensar que Hemingway tuviera problemas para publicar sus primeros relatos.

Con todo, las frases gélidas no acaban de esconder la naturaleza hirviente que las gestó. Al igual que Flaubert, Hemingway siguió siendo, esencialmente, un vieux romantique enragé. Siempre pretendió hacer literatura de la experiencia, como su coetáneo Miller y otros románticos. En ese sentido, hizo suyo el conocido dicho de Whitman: «Quien toca este libro, toca un hombre». Su sensibilidad mórbida, además, traiciona una melancolía hereditaria que lo atraía fatalmente a los detalles macabros. No hay más que leer la descripción de la matanza de la plaza de toros de Ávila. También resulta sintomática la sicología del personaje más interesante de esta obra, el cobarde asesino Pablo. Hemingway es de los pocos autores capaces de retratar con tanto acierto el miedo a la muerte.

Alguien así estaba condenado a sentirse atraído por el aura tremendista de la España romántica. Hemingway encontró aquí una brutalidad cuya quintaesencia está en las corridas, la prueba más que fehaciente de esa «falta de respeto a la vida, tan totalmente española» que, al parecer, admiraba. La fascinación por el país de los toros quedó retratada en cuentos, ensayos, y en esta novela. El rudo estilo de Por quién doblan las campanas amalgama elementos de un pintoresco excusable, con secuencias bélicas de antología y observaciones sicológicas de gran finura. Las partes más flojas quedan, consecuentemente, ahogadas en un todo potente, verosímil, de gran valor literario y artístico. Hay gitanos quiromantes y traicioneros, patéticos aspirantes a torero, hirsutos aunque honorables guerrilleros en alpargatas, y mucha brutalidad goyesca a la sombra de los bombardeos que sobrevuelan el paisaje serrano como los pájaros de mal agüero que son. Pero también una buena colección de detalles verídicos, observados por un artista de categoría, que recrean de manera convincente el pathos de la contienda. Cualquier parte, si se recrea con suficiente verdad, solía decir este autor, siempre representará dignamente a la totalidad.

En Hemingway, la suma de una disciplina artística rigurosa y de vivencias excepcionales, engendró una serie de textos, entre los que destaca Por quién doblan las campanas, que son una de las cimas narrativas del siglo XX. El compromiso radical de su autor con la vida y la realidad de su época, pero también con su arte, resulta ejemplar. Su estilo le dio una tremenda dignidad poética al realismo

literario. Hemingway es el Keats de la prosa norteamericano, y sin su caudal sensorial habría sido imposible la obra de muchos novelistas actuales. Su talento, más lírico que dramático, lo reconoció involuntariamente Gertrude Stein, cuando dijo: «Parece moderno, pero apesta a museo». Es la mejor definición de un artista clásico.

Diario El Mundo, octubre de 2002

8. SOBRE MIGUEL DELIBES

Lo que sigue son unas notas personales. No sé si el Delibes real responde al Delibes que yo dibujo. Pero, ¿acaso importa? La imagen proyectada por sus obras es la semilla que ha germinado en mi imaginación. Y así ha salido la rosa… Perdón, la prosa.

* * *

1. Leyendo las novelas de Delibes

Recientemente formé parte de un jurado de un premio en Extremadura. Durante la cena, nuestro presidente tomó la palabra y procuró explicarle al público asistente lo que le suele aportar a un hombre la lectura de novelas: comprensión humana y una sabiduría, dijo, que ni la ciencia ni ninguna de las otras artes ofrecen. Al menos no de la misma manera.

Convengamos en que el lector es un individuo hambriento de humanidad, y que la lectura agranda el corazón. Por eso, a la pregunta: «¿por qué leer novelas?», yo contestaría que porque las ficciones literarias son uno de los bagajes imaginativos más valiosos que uno pueda concebir. Y esa riqueza imaginativa es algo que nos acompaña toda la vida. Y que nos condiciona más de lo que la mayoría creemos.

Lo característico del lector de novelas es que, a fuerza de estar en tantas cabezas diferentes, de bucear en tantos mundos dispares –porque cada novela, a fin de cuentas, es una ventana abierta a un universo singular–, crece, casi necesariamente, su capacidad de empatía, de identificarse con el otro, y también la de multiplicar los puntos de vista sobre una cuestión a la hora de analizarla, cosas ambas que redundan en una mayor humanidad.

¿Y Delibes en todo esto?

Pues Delibes es un concentrado de esa tan nutritiva savia literaria

que, por su excelencia, uno recomienda siempre: una literatura que enriquece y que revigoriza en nosotros una humanidad de la que, que yo sepa, no anda sobrado el mundo.

* * *

2. Un genio compasivo. Humano, demasiado humano.

Existe un tipo de genio tan discreto, que a menudo pasa desapercibido. Lo llamaremos genio compasivo. Se trata de un genio que no se cierra, que no se construye en una coherencia restrictiva, en una arquitectura intelectual propia, sino que lo que busca es abrirse y, si acaso, desarrollarse tirando abajo murallas interiores y destruyendo prejuicios en aras de una mayor comprensión y tolerancia de todo lo humano.

Reconozco en Delibes este tipo de genio.

* * *

3. Un don de ventrílocuo

Creo recordar que, en su discurso de agradecimiento por el premio Cervantes, Delibes hablaba de todas las voces que uno lleva en su interior y que él identificaba con el conjunto de esos seres potenciales que hemos podido ser, en uno u otro momento, a lo largo de una vida.

Esa experiencia de la personalidad abierta, que caracteriza al novelista, se opone a la del escritor puro y duro.

El genio del escritor está en la forja de una voz única, absoluta, singular y convincente: es el caso de Umbral.

El genio del novelista radica en la capacidad de multiplicarse en una pléyade de voces diversas, singulares y convincentes, cada cual con su propia microvisión del universo: es el caso de Delibes.

La obra de Miguel Delibes es la victoria del temperamento abierto sobre el temperamento egotista, la de los otros sobre el yo, la de la compasión sobre el narcisismo. Umbral decía de Delibes que tenía el don del ventrílocuo. No conozco textos que reflejen de manera más natural nuestra irreductible pluralidad interna.

* * *

4. La modestia del novelista

Que Delibes ha rehuido concienzudamente el culto a la personalidad, es algo de todos sabido. Su modestia laboriosa, nada ingenua, se ha afirmado año tras año. A veces orgullosamente («tú es que eres muy de aparentar, Camilo», le dijo una vez a Cela); a veces con sencillez («para escribir memorias hay que sentirse importante, y yo no lo soy»); pero siempre con la misma tranquila contundencia. Su consigna podría ser: yo no soy importante, los importantes son los otros que viven en mí. Es la constatación de la miseria del egotismo y de la grandeza de las inteligencias múltiples, como la de Shakespeare.

El novelista solo puede existir cuando ha matado a su yo.

* * *

5. El hombre y la rutina

Recuerdo haber leído, en un libro de sus viajes por Suramérica, un detalle curioso. Se sorprendía Delibes de la carta tan variada que le ofrecía cierto restaurante. A él toda aquella variedad le sobraba. Decía que con un buen solomillo tenía bastante.

Delibes es un hombre conformista, en el mejor sentido del término: acepta lo que hay. No busca lo que no tiene. ¿No está esto en contradicción, de alguna manera, con el principio de su novelística, buscar ser lo que no se es? Y al mismo tiempo, ¿no reside en esta estabilidad personal su fuerza para sus aventuras imaginativas?

Es la aventura novelística como un viaje astral, una peculiar transmigración espiritual: para completarlo con garantías corresponde que el cuerpo de partida esté sano y bien asentado en la realidad. De otra manera, es una forma de suicidio, una huida hacia ninguna parte, un comenzar la casa por el tejado.

* * *

6. Los pies en la tierra

Delibes dijo de Sánchez Ferlosio que sería grande si perseveraba en su vía. Era la época de El Jarama. Ferlosio no lo hizo; nunca tuvo la modestia necesaria para ser novelista. Él quería ser algo más: gramático, pensador, un filósofo a su manera. A Ferlosio le pudo su vanidad intelectual.

Esa pulsión hacia algo más elevado se palpa en Delibes. Se pulsa en sus novelas. Pero él ha sabido mantenerse en su sitio. Ha tenido los pies en la tierra…, en su tierra.

* * *

7. El final del camino

Hay pocos artistas que partirán, al final, tan libres de equipaje. Delibes ha sabido mantener, al cabo de los años, su independencia moral e intelectual. Ha acaparado lo mínimo, y partirá con la misma ligereza con que ha vivido.

Ya lo dijo Antonio Machado, otro gran enamorado de Castilla:

Y al cabo nada os debo; debéisme cuanto he escrito.

A mi trabajo acudo, con mi dinero pago

el traje que me cubre y la mansión que habito,

el pan que me alimenta y el lecho en donde yago.

Y cuando llegue el día del último viaje,

y esté al partir la nave que nunca ha de tornar,

me encontraréis a bordo ligero de equipaje,

casi desnudo, como los hijos de la mar.

Escrito para Cuadernos de Ávila a mediados del 2000. Aparecido, finalmente, en la revista El Otro Lunes, septiembre de 2008.

9. EL ADIÓS NO EXISTE

A uno, al cabo de los años, se le va haciendo un cuerpo de lector, y este tiene sus reacciones, por lo general perfectamente previsibles. Cuando algo se me indigesta, los síntomas son inequívocos. Pierdo el interés. Me entran unas ganas horrorosas de bostezar. Miro a mi alrededor en busca de cualquier distracción. Me siento deprimido. Me da la impresión de que no se puede hacer nada con las palabras; de que dedicarse a la literatura es un absurdo. Me dan casi ganas de dejar de escribir…

En cambio con un buen texto me ocurre todo lo contrario. Me siento absorbido. Me vuelvo un autista. Me olvido de todo lo que pueda estar sucediendo en torno mío. Y, sobre todo, me asaltan una excitación incontrolable y una irresistible tentación de emulación. Me abruman las ganas de encender el ordenador y de ponerme a teclear como un poseso. Comprendo que la literatura puede ser la más extraordinaria y gratificante de las artes. Y le doy gracias a Dios o a quien sea, por, a falta de haberme hecho futbolista, haberme concedido un mínimo talento para este singular quehacer.

Por desgracia, la lectura es como la droga. Uno se va acostumbrando, y esos primeros chutes que nos engancharon a ella no se vuelven a producir. O lo hacen muy raramente. Cuando ocurre, sin embargo, es un pequeño seísmo personal. Un terremoto emocional que uno va catalogando, por su rareza, en función de la intensidad. Todos llevamos dentro nuestra particular escala de Richter artística.

La penúltima vez que sentí uno de esos terremotos fue hace un par de años, con la novela de Montero Glez, Cuando la noche obliga.

La última, ha sido con El adiós no existe, de un para mí totalmente desconocido Miguel Ángel Carcelén.

Esta novela corta, de una extraordinaria calidad literaria, premiada unánimemente por nuestro pequeño jurado, es de una frescura, de un ingenio, de una brillantez y de una finura impresionantes. Tiene un saber hacer digno de un maestro y una riqueza textual que la convierten en una de las mejores novelas breves de corte policiaco que yo he leído en mucho tiempo. Me parece dificilísimo ser capaz de concentrar tantos matices ficcionales, tantas frases sabrosas y

tanta patética humanidad en tan pocas páginas. Y me entra una sana envidia al constatar el resultado.

Mi mayor enhorabuena a este autor y al premio de novela corta Ana de Castro por haber tenido el honor de publicarle.

Prólogo a El adiós no existe (Ayuntamiento de Valdepeñas, 2007).

10. UN ARTESANO PACIENTE

Decía Faulkner, en su discurso de agradecimiento tras la recepción del Premio Nobel, que uno, cuando tiene talento literario, debe probar suerte, primero, con la poesía. Si los versos se le resisten, pasarse al cuento. Si en eso las musas también le son desfavorables, probar con la novela corta. Y si con la novela corta los resultados tampoco son los deseados, entonces, y solo entonces, lanzarse a la novela larga.

Como productor de textos de distancias medias y largas, estoy tentado de matizar esta afirmación que tiene, seguramente, mucho de boutade; sin embargo, en lo esencial coincido en que una novela corta tiene un nivel de exigencia muy elevada. Es un texto al que no ha de sobrarle nada, en el que todo ha de ser músculo; donde ningún elemento puede ser insignificativo. Donde, como quería Chejov para el teatro, si aparece un revólver en escena al levantarse el telón, eso implica necesariamente que al final del primer acto alguien va a matar a alguien, puesto que todas las piezas están perfectamente encajadas para construir una historia unitaria.

Rubén Serrano es un adepto de esta forma. En su obra parece hacerse buena esa otra afirmación, de Nabokov, de que cada escritor lleva grabado en la frente un número determinado de páginas. Toda su producción, hasta el momento, son textos que rondan las ciento y poco páginas, una distancia que le basta para desarrollar una historia sencilla, bien concebida y ejecutada con mimo en su taller, como el buen artesano de ficciones que es.

Es un escritor con un estilo límpido y escrupuloso, donde la prosa castellana, tendente siempre a la parquedad, se alía con la fantasía anglosajona, para dar una combinación sorprendente de duendes en Navalcarnero, de «pequecíclopes» en una España contemporánea, de caballeros en una estación espacial futurista.

Me ha gustado Sueños entre las estrellas. Me parece que en esa rebelión contra los sacerdotes todopoderosos y contra el ordenador Dios hay un conato de reflexión sobre nuestro presente. Y que en ese futuro de hombres desterrados, literalmente, que pudieran ser el germen de una nueva humanidad y que algún día alcanzarán el Paraíso de la Eterna felicidad, hay un punto de utopismo que desvela el optimismo desesperado de su autor.

Tengo tendencia a tomar las ensoñaciones literarias totalmente en serio. Quizás porque en ellas siempre hay una verdad personal, subjetiva, profunda. Y porque quién sabe si los sueños de hoy no serán las realidades de mañana.

Prólogo a una novela nunca publicada, abril 2008.

11. NOTAS SOBRE SIMENON

La terre est bleue comme une orange. ELUARD

1. El misterio de Simenon

Cuando pienso en Simenon, se me viene a la memoria una anécdota acerca de una bailarina rusa a la que un día se le acerca un admirador y le pregunta: «¿Y usted por qué baila?». Ella responde: «Si supiera contestar, seguramente no tendría necesidad de bailar». Estoy de acuerdo. Existe algo inalcanzable en cada arte. Un misterio inefable que nos impulsa a continuar ejerciéndolo, con la esperanza, siempre, de conseguir desentrañarlo algún día.

Sospecho que, Simenon, si le hubieran preguntado a propósito de su novelística, habría contestado algo semejante. No en balde era un admirador del sicoanálisis de Jung y un escritor voluntariamente irracionalista.

* * *

2. El hombre de la jaula de cristal

En su primera época, Simenon pactó con uno de sus editores encerrarse en una jaula de cristal para escribir, durante el tiempo que permaneciera expuesto al público, una novela. Aquel happening nunca llegó a concretarse. Sin embargo, la anécdota corrió por el mundillo literario, acompañada de cierta mofa. A partir de ahí, Simenon se convirtió, para sus detractores, en «el hombre de la jaula de cristal».

Dejando de lado la mofa, insisto en que lo que nos atrae de este autor es que, a través de la aparente transparencia de su trabajo, de

su prosa, tan engañosamente sencilla, percibimos algo inexplicable. Algo que, posiblemente, él mismo procuraba comprender cada vez que se sentaba delante de una máquina de escribir.

Ese enigma profundo, opaco, es lo que envuelve sus obras en una atmósfera sicológica tan especial.

* * *

3. El hombre desnudo

«Hay novelas sobre el hombre vestido, y novelas sobre el hombre desnudo. Las novelas sobre el hombre vestido son las novelas de costumbres, de época (…). Solo recientemente nos hemos ocupado del hombre totalmente desnudo, es decir casi al margen de la vida social». Simenon se ocupó siempre del hombre desnudo, como lo llamaba. Él mismo se preciaba de serlo, a su manera. Fue un apátrida recalcitrante. Un desarraigado que robaba las impresiones fugitivas que la existencia le brindaba, para construir con ellas ese fascinante diario íntimo que forman el conjunto de sus novelas.

Esa desnudez pertinaz lo asemeja a poetas como Rilke o Emily Dickinson. Sus novelas, efectivamente, no tienen época. O, para ser más concretos, son retazos desnudos de su época.

* * *

4. El novelista

«La primera cualidad del novelista, la que me parece rigurosamente

esencial, es la de poder meterse en la piel de los demás, la de vivir indirectamente la vida de los otros, sufrir sus sufrimientos, alegrarse con sus alegrías (…). Creo que el novelista es un hombre que se interroga –estoy tentado de decir que de la mañana a la noche– no únicamente a propósito de la vida en general, puesto que el novelista no es necesariamente un filósofo –y es mejor que no lo sea–, sino del hombre. (…). No tiene que ser él mismo, sino fundirse en los demás; no en la masa, sino en cada uno de los individuos».

* * *

5. La experiencia

«No hay que observar (tengo horror de la observación). Hay que sentir. Haber boxeado, mentido, iba a decir robar. Haberlo experimentado todo, no a fondo, pero lo suficiente para entenderlo».

* * *

6. El estilo

Una vez le preguntaron a Simenon cuál pensaba que podría ser su frase-tipo. Sin dudarlo demasiado, dijo: «“Llueve”. Es sencilla. Inequívoca. La lluvia es insidiosa. Y crea una atmósfera ligeramente desagradable».

A Simenon le gustaban las palabras concretas. Pensaba, como decía Hemingway, que las novelas se hacen, no con ideas, sino con cosas. «Palabras que tengan el peso de la materia, que tengan tres

dimensiones, como una mesa, una casa, un vaso de agua. La presencia de un trozo de papel, de una franja de cielo, de un objeto cualquiera, de esos que en los momentos más patéticos de nuestra vida adquieren una importancia misteriosa…».

* * *

7. Recetas del éxito

Recientemente tuve una discusión con un colega respecto a los méritos y deméritos respectivos de Vázquez Montalbán y Simenon. Él consideraba que el genio de este último era incomparablemente superior.

—¡Simenon tenía una mujer que cocinaba maravillosamente! —exclamó—. Y sin embargo nunca nos metió sus recetas en las novelas...

Era un simenoniano feroz.

* * *

8. El personaje

Lo cuenta el propio Simenon: una de las primeras preguntas que le hizo Gide, cuando se encontraron, fue en qué momento había escogido su personaje.

En un principio, Simenon pensó que le hablaba de Maigret. Pero no lo estaba entendiendo.

—Te lo explico mejor. Me refiero a que, cada uno, a una edad u otra, se crea el personaje al que permanece más o menos fiel el resto de su vida. ¿En qué momento lo fijaste tú?

Simenon se sintió vagamente decepcionado. Y, más tarde, al repasar las fotografías de Gide en diferentes épocas, comprendió que era verdad. Desde los dieciocho años se le veían las mismas poses, la misma mirada, que a los setenta.

Simenon siempre se preció de no interpretar ningún personaje.

* * *

9. Un santo laico

Recuerdo ese famoso programa de Pívot en el que Simenon confesó haber tenido relaciones con un millar de mujeres, prostitutas y no.

—A veces —dijo—, incluso sigo a alguna por la calle con la que consigo acostarme.

No sé qué parte de realidad puede haber en ello. Pero existe, cuando uno lee a Simenon, una profunda tensión sexual en el trasfondo de cada trama. Me vienen a la cabeza, ahora mismo, Betty y las fantasías de Monsieur Hire, el anciano que vive obsesionado por la vecina que se desnuda ante su mirada. Carta a mi juez, Maigret se equivoca…

Al mismo tiempo, todo está sugerido. Rara vez aparece una escena explícita.

Quizás pudiera oponerse, en ese sentido, a Henry Miller, de quien fue amigo, y con quien tenía más afinidades de las pareciera a primera vista.

Tal vez eso explique la siguiente opinión:

Henry Miller, bajo mi punto de vista, es un personaje fuera de lo común, como habría que tener varios en cada generación, para recordar a los hombres que el conformismo no lleva a ninguna parte y que sin rebelarse contra la moral establecida y confortable no habría ningún progreso posible. Esto chocará, sin duda, pero considero a Miller como una especie de santo laico.

* * *

10. El moralista

Tengo entendido que el libro de cabecera de Simenon fue, durante años, los Ensayos de Montaigne. A él fue a quien intentó imitar cuando, a la edad de los setenta, decidió que estaba cansado de escribir novelas y que le correspondía buscar, dentro de sí, la verdad del ser humano.

No me extraña. Simenon fue, en todo momento, un moralista en el sentido más extenso de la palabra.

* * *

11. Sus admiradores

Aunque los tuvo de todos los colores, quizás quien más confianza me inspire sea Hammett. El propio americano fue el primero en afirmar que el belga era el más grande de sus sucesores.

Más cerca de nosotros, Umbral ha escrito: «La literatura de Simenon, de Georges Simenon, es una bella prosa sonando en la noche por calles mojadas. Porque lo que suena en sus novelas policíacas no es un disparo o un alarido, sino generalmente la música sencilla, el piano mecánico de su prosa».

* * *

12. La obra

Se indignaba Simenon cuando los críticos le pedían que se concentrara, que produjera una ficción más larga y acabada. Según Nabokov, cada escritor nace con una cifra grabada en la frente, la de las páginas que tendrán todas sus obras. Eso es especialmente verdad con Simenon.

Su distancia eran las ciento y poco páginas de cada una de sus novelitas cortas. Pero le molestaba que compararan uno de sus Maigret, por ejemplo, con, pongamos por caso, Crimen y castigo. Argumentaba, y con razón, que lo que debía de compararse era, si acaso, la novela de Dostoievsky con una veintena de sus novelas cortas.

* * *

13. La muerte

Me interesa la manera en que los autores se enfrentan a la muerte. Durante mucho tiempo, la que más me satisfacía era la de Plotino, adoleciendo de una enfermedad incurable, escribiendo, ajeno a

todo, mientras la piel se le caía a pedazos. Con los años, sin embargo, me parece más admirable la actitud de David Hume, que murió diciéndole a sus amigos que lamentaba no poder estar con ellos al día siguiente.

—Espero la muerte –dice Simenon–. Es, desde luego, un trago desagradable que hay que pasar. Pero no me impresiona especialmente.

Inédito, primavera de 2008.

12. KJELL ASKILDSEN

Buenas tardes. Estoy aquí para presentar la última recopilación de relatos de Kjell Askildsen, pese a que, dejémoslo claro, un escritor como él no necesita padrinos. Como muchos sabéis, Askildsen llega avalado por un amplio reconocimiento nacional (sus dos libros precedentes, Un vasto y desierto paisaje y Últimas notas de Thomas F para la humanidad, publicados por esta misma editorial, obtuvieron el Premio de la Crítica en su país) e internacional (ha sido traducido a una veintena de idiomas) y, seguramente las razones por las cuales un lector cultivado debiera interesarse por su obra son muchas. Me gustaría, no obstante, subrayar una, y es que Kjell Askildsen ha publicado diez libros en cincuenta y cinco años. Es decir, es un autor que no se anda con complacencias y, cuando nos presenta un nuevo trabajo, podemos tener la total confianza de que en él hallaremos concentrado lo mejor de su prosa.

Este libro es, pues, al igual que los anteriores, un condensado estilístico. Un alambique literario de una densidad fuera de lo común donde el autor ha prescindido escrupulosamente de todo lo que considera superfluo: se detiene poco en los paisajes, apenas amuebla las habitaciones, dice lo justo del aspecto físico de los personajes y, como narrador, le da la máxima relevancia a cada gesto, a cada palabra, hasta conseguir esa pequeña gran obra de orfebrería literaria que es un buen relato. El resultado de un proceso de elaboración tan exigente es, de entrada, una forma extremadamente depurada. Si, según una imagen de Nabokov, Proust rellenaba el calcetín de la frase al máximo, Askildsen lo que hace es tensar la frase hasta que aquello se convierte, más que en un calcetín lleno o vacío, en un alambre que corta como una cuchilla. Su prosa, tremendamente afilada, exige la máxima concentración del lector. Lo afirma en uno de sus cuentos: «lo que importa es decir algo con pocas palabras».

Además, la obra adquiere una atmósfera que, a fuerza de depuración, se hace necesariamente abstracta y resulta casi claustrofóbica: a mí me ha podido recordar, a ratos, al universo del Beckett novelista, el de la famosa trilogía de Molloy. En sus páginas, los personajes aparecen desprovistos de pasado, aislados socialmente, encerrados en situaciones que los oponen y los obligan a un enfrentamiento dialéctico y gestual a menudo brutal, que su

autor utiliza para ir plasmando su propia imagen del hombre. Son situaciones exprimidas al máximo, con personajes muy agresivos sicológicamente, que se desgarran los unos a los otros. Como peleas de gallos o de pitbulls con las que, al final, cuando hurgamos en las heridas abiertas, lo que pretende su autor es que nos asomemos a nuestros propios abismos interiores.

Por ello, de la misma manera que, como dice uno de sus narradores, «es tan fácil ahogarse en una profundidad de dos metros como de cien», podríamos afirmar que es igual de fácil ahogarse en las novelas filosóficas de Broch o de Müsil –dos escritores del gusto de este autor– que en un cuento de Askildsen.

En definitiva, Askildsen es un animal de profundidades, como quería Juan Ramón. Alguien que comparte con muchos románticos lo que Unamuno denominó el sentido trágico de la existencia. Un autor que, al igual que Schopenhauer y otros popes intelectuales del pesimismo, considera que la lucidez absoluta solo puede hallarse en el fondo de la desesperación y que estará de acuerdo, supongo, en que la mejor literatura tiene mucho de eso que Sartre llamaba la hermenéutica del silencio, en cuanto a que procura verbalizar lo que nunca se dice, lo que permanece oculto, lo que a menudo es tabú. Un creador para quien la escritura no es una cuestión lúdica, sino necesaria y visceral y, posiblemente, también una válvula de escape para evacuar las propias pulsiones y conjurar esa locura que persigue a la mayoría de sus personajes («me estoy volviendo loco» o «tengo la impresión de que me voy a volver loco» es una exclamación recurrente en sus relatos).

En estos cuentos encontraremos a padres e hijos, a maridos y mujeres, a amigos y amantes destrozándose mutuamente, buscando desesperadamente desentrañar el sentido oculto de sus vidas, tanteando el borde de la cordura. Yo quisiera únicamente mencionar algunos detalles que me han llamado la atención. Hay un primer relato donde un adolescente huye de las garras de su madre para entregarse a los brazos de su amante, un argumento muy sicoanalítico, y en el que se afirma: «el sol tiene capacidad de engañar». Eso me ha recordado a Paul Valéry, temperamento clásico donde los haya, quien consideraba el mediodía como el momento por excelencia de la inteligencia, en el cual se ven las cosas con

mayor claridad. Askildsen parece pensar que es en la negrura de la noche cuando se percibe lo esencial. De hecho, uno de los amantes de este cuento declara que resulta más fácil pronunciar las palabras te quiero en la oscuridad. Me gustaría que Askildsen nos hablara, si le parece, de esa querencia suya por las tinieblas.

Más allá de temas como la culpa, la derrota, la incomunicación, la locura, la cobardía, la angustia, la vejez, que son recurrentes en su obra, me ha resultado llamativa esa obsesión con Dios. Tengo la impresión de que no estaba tan presente en libros anteriores. Se repite mucho que el padre es la personificación de Dios; los personajes niegan la existencia de Dios, se burlan. Uno declara: «Dios es la fe en Dios, y por eso Dios morirá, muere día a día». En el cuento Final de verano, cuando el protagonista descubre que su madre ha leído su diario, se encuentra con una nota que le previene: «Dios lo ve todo», que además tiene un punto puritano indudable. Debe de ser que, por edad, Askildsen todavía tiene cerca a las generaciones que se han educado en la religión, mientras que la gente de mi generación, por lo menos en Europa, ya hemos vivido en un mundo sin Dios. Me gustaría escucharle decir algo al respecto.

Pensando en qué es lo que define a los personajes de Askildsen, se me ha ocurrido que tal vez sea el desajuste emocional. En ese sentido me recuerda al Moravia de Los indiferentes, donde los personajes sufren porque no sienten lo que tienen que sentir o no reaccionan como debieran. Hay cierto pasaje en el que un personaje afirma: «Cuando mi padre me contó lo de ese accidente de tren, tú te reíste». Los viejos se sienten culpables porque no experimentan el afecto que debieran por sus hijos, y viceversa. Una chica confiesa que se sintió tremendamente aliviada cuando se murió tal persona hacia la que debería haber sentido gratitud por un favor enorme que recibió. En Todo como antes, una mujer intenta estrangular a su esposo, una situación que me suena de algún relato anterior, solo que entonces era el hombre el que estrangulaba a su cónyuge. Y justo antes una joven espera a su pareja y, cuando llega, le aclara que lo echaba de menos y a la vez no quería que viniera. Este mecanismo emocional que no acaba de funcionar como debiera me parece característico del universo askildseniano. Él me dirá si está de acuerdo.

Por último, me permito, para concluir, remitirme a una cita de La noche de Mardon, el séptimo relato: «Somos flechas disparadas del vientre de nuestra madre, y aterrizamos en un cementerio. ¿Qué importancia tiene entonces –en el momento de aterrizar– si hemos volado bajo o alto? ¿O hasta dónde hemos volado o a cuántos hemos herido en el camino?». El fragmento me parece buen resumen de la desesperanza que hay en la escritura de Askildsen. Creo que, cuando uno termina un libro y al cabo de una semana todavía recuerda unas palabras así, puede tener la seguridad de que el autor no le ha tomado el pelo.

Presentación de Desde ahora te acompañaré a casa en la librería Tierra de Fuego, 13 de mayo de 2008. Junto a Kjell Askildsen

13. LOS FANTASMAS DE EDIMBURGO

He de confesar que, antes de leer Los fantasmas de Edimburgo, lo que sabía sobre Eloy Cebrián era más bien poco. Me sonaba su nombre como uno de estos autores emergentes que, desde el año 2000, están empezando a golpear con fuerza a las puertas del reconocimiento. Cuando me llamó Inés, la jefa de prensa de la editorial, para pedirme que presentara este texto –asegurándome, además, que me iba a encantar– sentí, como es lógico, una curiosidad que satisfice, como suele hacer la gente en el siglo XXI, acudiendo a Internet y entrando en su página web personal.

Lo que encontré allí me dejó un buen sabor de boca. Había, para empezar, una presentación autobiográfica singularmente llana y poco pretenciosa. Es de agradecer. Ya sabéis que es bastante raro encontrarse con un escritor que no pretenda que cuando estaba en pañales sabía que de mayor sería como Proust, o que a los doce años ganaba todos los premios del instituto. Además se relataban, de manera somera, las vicisitudes de alguien que ha ido escalando, paso a paso, esa difícil y resbaladiza ladera que lleva a la consagración literaria.

Experimenté, ya digo, una vaga simpatía por el personaje, lo que enseguida se tradujo en unas inevitables expectativas con respecto a la novela que estaba a punto de a leer. Y Los fantasmas no me ha decepcionado. De entrada me he encontrado con un animal hecho y derecho; es decir, un libro perfectamente cuajado. No un texto a medio hacer, sino una señora novela. Una creación perfectamente rematada, que antes de llegar a mis manos ya había pasado por una serie de filtros de calidad importantes. Entre otras cosas ha sido finalista de los Premios Herralde y Fernando Lara, lo que no es moco de pavo. La obra tiene una escritura extremadamente bien trabajada, exenta de dubitaciones y torpezas, y también, algo que aprecio especialmente, de florituras estilísticas. Esas son cosas de adolescentes, no de escritores.

Pero, además, es una ficción pura. A mí me gusta distinguir entre lo que es un escritor y un novelista. Para un escritor, escribir es un verbo intransitivo, y la prosa, un material opaco. Un escritor no escribe algo, escribe, punto. Y puesto que solo le interesa escribir, al final acaba escribiendo sobre sí mismo: es lo más sencillo. En cambio para el novelista la escritura es un medio para conseguir

algo más: crear un universo imaginario. Eso explica por qué hay excelentes escritores que no son buenos novelistas; y por qué los novelistas geniales no tienen por qué ser escritores excelsos. Galdós, Dostoievski, Balzac, Stephen King, son buenos ejemplos. Cebrián pertenece a su raza: es un novelista genuino, alguien que siente un respeto natural por la ficción y que tiene una clara voluntad de fabular, sin caer en esa tentación, tan literaria, de mirarse prolongadamente el ombligo. En ese sentido, no me ha sorprendido descubrir que sea profesor de filología inglesa. Ese respeto por la ficción es lo que ha mantenido en alza la novelística anglosajona, a diferencia de la francesa, tan obsesionada por «la escritura», que a estas alturas resulta casi increíble que haya sido el país de Balzac y de Zola. Pero no nos desviemos.

Quizás lo que más me ha gustado de Los fantasmas de Edimburgo sea su humor. Es una novela impregnada hasta el tuétano de un humor negro. Obsceno, rabioso, a menudo insultante. Cebrián tiene eso que el escritor francés Céline llamaba le rire, el vicio de la risa. No es un humor fino y amable, ni tampoco es ese humor bergsoniano que ayuda a encauzar a la gente, a avergonzar a los bovinos que osan rebasar los límites, sino que es un humor salvaje, corrosivo y a menudo humillante, a fuerza de tan lúcido, para el lector bienpensante. Es la risa contagiosa de un loco furibundo. La carcajada cruel del niño que ha descubierto que el emperador está desnudo y que lo apunta, siguiéndolo en todo momento, sin permitirle que se escape.

Y por encima de todo –y esto me ha interpelado poderosamente–, en Los fantasmas he encontrado una visión de mundo radical. De un nihilismo feroz. Sin concesiones. La novela de Cebrián es pura dinamita. Es un canto al inconformismo, un escupitajo en la cara de las convenciones sociales. Una vomitona de pensamientos tan incómodos como ciertos. Y a modo de botón de muestra, citaré una de las reflexiones más incisivas del texto.

Aunque también podría ser (…) que la única verdad estribe en que palabras como «conciencia», «escrúpulos» y «moralidad» sirvan solamente para enmascarar una monumental patraña, un rutilante y gigantesco pedazo de nada. De hecho, es esta última la teoría que

me merece más crédito: la de que no existe más ley que la de la supervivencia ni más conciencia que la que nos impulsa a perseguir lo mejor para nosotros mismos a costa de quien sea. Toda ética no es más que una forma de ocultar la más fundamental de todas las verdades, la de que los seres humanos no somos mejores que las arañas en cuanto a moralidad se refiere. Lo único que nos distingue de esos bichos es que hemos aprendido la lección de que unir esfuerzos mejora nuestras posibilidades de supervivencia y, a la larga, eso hace que nuestra vida sea más cómoda y segura. La familia y las demás estructuras sociales, con su nauseabundo envoltorio de afectos, compasión y auxilio mutuo, son solo una consecuencia del egoísmo primordial del individuo. Siendo parte de una familia o de una sociedad, la mayoría de la gente consigue que unos imbéciles les limpien el culo cuando son críos, y también, con algo de suerte, que otros imbéciles los cuiden cuando la vejez les haga cagarse encima otra vez. A cambio, durante muchos años intermedios ellos también se convierten en infelices con la obligación de alimentar y limpiarles el culo (…) a ciertos parásitos con los que no guardan más relación que la pura arbitrariedad genética. La vida es un asunto de limpiarle a alguien el culo para luego tener a alguien dispuesto a limpiártelo a ti. Un negocio esencialmente sucio.

Como veis, es una novela a la que no se le puede acusar de tratarnos con guante blanco. Es auténtico vitriolo. Porque reflexiones de esta índole las hay a patadas. Aclaremos que el autor de estas palabras y el narrador en primera persona de toda la obra, Miguel Ortiz, es un profesor de literatura norteamericana que se califica a sí mismo como un «hijo de puta» y que no escatima esfuerzos a la hora de presentarse como tal, tanto en su infancia como a lo largo de los episodios más señalados de su vida, que nos irá relatando sin que falte nada. Ni las aventuras del patio del colegio. Ni las primeras experiencias sexuales. Ni los años como estudiante melenudo cantando canciones de Silvio Rodríguez y Labordeta. Ni el vía crucis universitario al servicio de los mandarines de turno en una facultad levantina.

Ortiz vive en perpetuo conflicto con el mundo. Y nos va a narrar

cómo, a raíz de ciertos hechos sucedidos en Edimburgo, se verá paulatinamente arrastrado a romper con su entorno familiar y social y a cometer los actos que le imposibilitarán toda vuelta atrás. Unos actos que no desvelaré pero son grotescos y bestiales, a la vez que absolutamente hilarantes.

Lo que sí desvelaré es que el principal responsable de su tragedia es un tal Ben el Ladillas, el jefe de una especie de secta de lo que él mismo llama fantasmas. Gente que ha decidido romper todo vínculo con la sociedad. Que vive al margen de ella, disfrazados de mendigos –que también son fantasmas, nos explica en el texto–, y que, bajo el mecenazgo del multimillonario Ben Ladillas, se reúnen en un castillo para dejar vía libre a todas sus fantasías sexuales y criminales, y disfrutar de una libertad absoluta casi sadiana.

Es una especie de sociedad secreta, con reminiscencias decimonónicas. A mí me ha hecho pensar en Stevenson y en ciertos folletines anglosajones de la época, incluso en los ambientes de Sherlock Holmes. Es esta secta la que va a arrancar a nuestro protagonista de su anodina vida de profesor universitario, para acabar convirtiéndolo en un monstruo capaz de perpetrar contra de su entorno original las peores transgresiones: esas que no relataré pero que os animo a descubrir.

En definitiva, estamos ante una obra profundamente perturbadora, cuyo autor es un provocador nato y un iconoclasta consumado, y cuya lectura no resulta nada edificante, aunque sí fascinante. Y es que, demasiado a menudo, lo que imaginan los novelistas es aquello que la mayoría desearíamos hacer y a lo que jamás nos atrevemos: ese cortar amarras con todo, quemar las naves y llegar hasta el fondo de nuestras propias pulsiones. En muchos aspectos, las ficciones son una válvula de escape para todos aquellos demonios interiores reprimidos por la sociedad.

Por eso siempre he pensado que el arte es, quizás, el único ámbito en el cual un individuo puede ser, hoy, totalmente libre. Y, desde luego, Eloy Cebrián es de los raros autores capaces de tomarse esa libertad absoluta y de hacernos ver lo patéticas que son nuestras nauseabundas existencias y lo castradoras que pueden resultar las sociedades actuales. Por mucho que parezca lo contrario.

En la librería La Buena Vida, en presencia del autor, 29 de mayo de 2008.

14. JUAN MANUEL OLCESE

La relación que me une a Olcese es, hasta la fecha, principalmente epistolar. Cuando, hace unos años, recibí en ejemplar de su primera novela, El relevo, que relata la vivencia de unos adolescentes en el barrio de Los Pajaritos, en Pucela, a principios de los 2000, recuerdo que la leí con curiosidad. Por supuesto, además de entretenerme, me hizo gracia el encontrarme citado de manera bastante extensa y laudatoria. Es difícil no sentirse halagado cuando te tratan con tanto respeto.

Pero sobre todo me llamó la atención la sintonía que yo sentía con aquella prosa y con aquella manera de presentar el mundo que caracteriza a Olcese. Había una afinidad temperamental que, después de haberme encontrado mucho tiempo aislado en la sociedad literaria, me resultaba singularmente grata. Por las razones que sea, Olcese y yo tenemos una manera similar de entender el mundo. Aquello, como es natural, favoreció el que empezáramos a cruzarnos correos electrónicos. Y cuando, un tiempo después, Olcese publicó La mirada del Café y pude leerla, corroboré la impresión que había tenido ante su ópera prima: la de estar frente a un autor de una sensibilidad extraordinaria, tanto en lo humano como en lo literario. Y, lo que es igual de importante, con un universo estilístico que empezaba a tener una coherencia propia grande.

Al cabo de los meses, Olcese estuvo de paso por Madrid y quedamos para vernos en el Rock Café de Colón. Él apareció con un gabán de cuero negro. No dejaba de desperdigar miradas paranoicas por los cuatro rincones. Era como si temiera que desde cualquiera de las mesas circundantes nos acecharan espías del CNI dispuestos a grabar nuestra conversación. Por fin, entre caña y caña, me relató las vicisitudes por las que estaba pasando y que son las de cualquiera que emprende el difícil camino del reconocimiento literario. Y entonces sentí una profunda simpatía. Algo a la que enseguida se añadió una consideración vamos a llamarla política. Me explico.

Yo comencé a publicar a mediados de los noventa, en una época en la que las puertas del mundo editorial se abrieron a nuevos talentos y donde de pronto aparecieron una serie de voces desconocidas – unas mejores, otras peores, no entraré en eso ahora, pero desde

luego todas frescas–; y la impresión que estoy teniendo, en este arranque de siglo, con la irrupción de autores como Fernández Mallo, como Juan Aparicio Belmonte, como David Gistau, como Eloy Cebrián, como Diego Marín, o como el propio Olcese, salvando las distancias de todo tipo que pueda haber entre ellos, es que se está produciendo un fenómeno parecido. Algo se está moviendo, como suele decirse, en el mundillo de la literatura.

Añadiré que estos seísmos creativos son generalmente llamadas de atención para quienes estamos más o menos establecidos. Recordatorios de que hay mucha gente que quiere entrar en esa gran casa (estoy tentado de decir «casa de putas») que es la literatura contemporánea. Son llamadas que para quienes están agarrados al sillón pueden llegar a sonar como los tambores de los zulúes. Porque muchos lo que desearían es que nada se moviera y que nadie irrumpiera en ese chiringuito tan acogedor que ya han copado, junto con sus compinches, para poder seguir comiéndose tranquilamente el pastel. Cosa, por otra parte, totalmente comprensible.

En esa situación puede resultar tentador el esconder la cabeza como las avestruces. Pero yo siempre he pensado que los escritores honestamente interesados en el devenir de su arte tienen el deber de prestar atención y de responder a esas llamadas, a sabiendas de que, si en vez de mostrarse acogedores, como suele hacer la gente inteligente, se atrincheran en sus privilegios, se arriesgan a que tarde o temprano les sucede lo que a los casacas rojas durante las guerras anglo-zulúes en Isandlwana: que los masacraron a todos. Cosa, llegado un momento, igualmente comprensible.

No escondo que yo irrumpí en este mundo como un salvaje, sin que nadie me hubiera invitado –«como un elefante en una cacharrería», dijo un reseñista–; por eso mis simpatías siempre están con los nuevos autores. Ellos son el futuro, y estimo que es absurdo ningunear al futuro. Además, considero que todo nuevo talento refresca la noción que tenemos de la literatura. Y como espectador de la arena artística, me fascina observar a esos nuevos autores que se lanzan al ruedo creativo con una energía que, por lo general, la mayoría de los escritores establecidos han perdido.

En ese sentido, la segunda novela de Olcese no me ha

decepcionado. ¿Qué es lo que me he encontrado en La mirada del Café? En primer lugar, una mini Colmena contemporánea. Una obra muy pegada a la vida, que recrea los avatares cotidianos y las existencias de la clientela variopinta que pulula por este local llamado El Cafetín. A lo Vidas cruzadas, la película de Altman, o a lo Manhattan Transfer, del novelista John Dos Passos, aunque a escala reducida. No hay un protagonista claro, sino que todos ellos conforman un protagonista colectivo, incluso las botellas del bar que cobran vida y salen a bailar en cuanto se cierra el local –las «promiscuas» cocacolas, el Jack Daniels, los Martinis– o las alegorías de Dios y el diablo, los apóstoles o Buda, que aparecen de vez en cuando.

Esas son las dos facetas más llamativas de La mirada del café. Por una parte, la tremenda cantidad de vida, de matices auténticos, de realismo, en el mejor sentido de la palabra, concentrada en tan pocas páginas. El texto es de una intensidad singular, y de una rara permeabilidad a todo aquello de lo que la novela, pienso, no debe de separarse. Por otra, el enriquecimiento de esa realidad con una suprarrealidad que podría romper esa sensación de realismo, lo que sin embargo no es el caso –yo por lo menos no lo he percibido así–, sino que la potencia. Quizás tenga que ver con algo que le oí una vez a Ana María Matute de que ella nunca entendió la diferencia entre realismo y fantasía porque la realidad está llena de sueños. Uno siente que esos otros mundos forman parte de este; que son como reflejos distorsionados de la misma realidad; que no desentonan.

Ambas cosas revelan una voluntad de apertura que nos adscribe a una concepción moderna de la novela como obra esencialmente heterogénea, abierta a una multitud de lenguajes. La novela, tal y como la entendemos hoy, es efectivamente un punto de encuentro entre diferentes idiolectos y sociolectos, pero también diferentes niveles de realidad, y hasta de estilos. Tal vez sea especialmente idiosincrásico, entre los ingredientes olcesianos, el gusto por las ideas –en La mirada del Café las hay de todo tipo–, un gusto que seguramente remite a su formación como historiador. Siempre digo que las ideas son un material delicado y peligroso en lo novelístico. Henry Miller es uno de los raros autores que consigue fusionar novela y pensamiento sin que parezca un ensayo camuflado. Pero,

como todo, es un elemento que, en sus dosis justas, se agradece, y, en el caso de Olcese, resulta una riqueza añadida.

Presentación de La mirada del Café. Librería Oletum de Valladolid, 24 de junio de 2008.

15. SANGRE DE CABALLO

Mi amistad con Paco Galván nace precisamente aquí, en la Semana Negra de Gijón. Hace tres veranos coincidimos como invitados en el avión proveniente de Madrid y, nada más aterrizar, nos condujeron juntos al recinto ferial. Por aquella época Galván había publicado una novela sobre la Guerra Civil; era el asunto estrella de aquella edición de la Semana. Recuerdo que, mientras conversamos, me pareció un tipo cabal, con opiniones contundentes y pertinentes. A continuación tuve ocasión de escucharlo expresarse en público en una de las mesas redondas del festival; y a la vuelta en tren, me leí su novela, Cuando el cielo se caiga, ambientada en el Madrid de los años 30.

Fue un pequeño descubrimiento al que siguieron otros. La segunda obra que cayó en mis manos, Las esmeraldas de Cortés, versaba sobre la Conquista de América. De buitres y lobos, mi tercera incursión en territorio galvanesco, reinventaba la España visigoda. Y fue el preámbulo de El manuscrito de Barrabás, donde, con la excusa de seguir el periplo de un documento antiguo crucial para el cristianismo, me obligó a atravesar diversas épocas históricas. Por último, acabo de leer su producción más reciente, Sangre de caballo, una ficción ambientada en el poblado de Las Barranquillas, el conocido hipermercado de la droga en Madrid, que, como indica el propio texto, ha sido hasta hace poco el más grande de su tipo en Europa. En eso también –si se me permite la frivolidad– somos campeones.

Lo primero que llama la atención, cuando uno se enfrenta con el trabajo de Galván, es su tremenda versatilidad. Creo que puede afirmarse que existen, en lo esencial, dos tipos de artistas: los que funcionan como Emily Dickinson, quien mantuvo un estilo monolítico desde el primer verso hasta el último; y los que, como Picasso, se dedican a construir y destruir un estilo en cada etapa de su vida. Esto último me parece lo característicamente contemporáneo, y es lo que hace Paco Galván. En ese sentido, su modelo creativo podría ser el cine, donde esta manera de trabajar es lo habitual. En cine a nadie le sorprende que Ridley Scott dirija una película de ciencia ficción como Blade Runner, y que a continuación se embarque en un proyecto como Los duelistas, o en una obra histórica como Gladiator. Que firme hoy una película de guerra,

mañana una de gánsteres, y pasado una comedia. Es algo perfectamente asimilado. Sin embargo en literatura parece que existen más reticencias a la hora de aceptar este modo de proceder.

La versatilidad de Galván, huelga decirlo, es su principal cualidad. Y no se limita al fondo de sus ficciones, sino que afecta igualmente a la forma. Con cada nueva obra, Paco crea el estilo que le corresponde. Cuando el cielo se caiga tenía un ritmo de frases cortas y secas –«quería que fueran como balazos», me dijo un día–; en cambio, Las esmeraldas de Cortés, su libro sobre la Conquista de América, mimetiza esas frases cargadas y barrocas del castellano italianizante del Siglo de Oro. A su vez, De buitres y lobos es una novela de aventuras clásica, casi salgariana. Y en cuanto a su última propuesta, Sangre de caballo, tiene una escritura que a mí me recuerda a ciertos autores portugueses, como Saramago y Lobo Antunes, con diálogos que aparecen sin estar entrecomillados ni entre guiones, insertados en el discurso narrativo. Eso le da una densidad y, quizás, un brillo literario superior a las anteriores.

En mi opinión, Sangre de caballo es su mejor texto hasta la fecha. Ha habido un trabajo de escritura y de edición muy cuidadoso, y resulta de lectura muy grata. Pero, además de ser una excelente novela, es aquella con la que siento mayores afinidades, al tratarse de una novela sobre el Madrid contemporáneo.

Se trata de un Madrid de suburbios y poblados chabolistas, de pisos de realojamiento y de cundas que parten de diversos puntos de la ciudad para llevar a los toxicómanos necesitados a Las Barranquillas. Es, de alguna manera, todo aquello que rodea a nuestras ciudades y que no queremos ver: un submundo próximo a las favelas brasileñas y que coexiste con nuestra prosperidad consumista, por mucho que, de cuando en cuando, nuestros ayuntamientos se empeñen en erradicarlo. En este Madrid conviven las familias de romaníes, los toxicómanos, los quinquis, los turcos que trafican con heroína, las bandas de kosovares, los húngaros que se dedican a los coches robados, y no sé cuántos más. Digamos que hay un punto en el que la miseria y el crimen se dan la mano; y es ahí donde ha puesto el ojo Galván en Sangre de caballo, que lo mismo podría haberse titulado Carne de cañón, porque es lo que son todos sus personajes.

Pese a tratarse de una novela coral, Sangre de caballo es esencialmente la historia de amor entre dos seres marginales, el Legi y la Reme, dos machacas (así se llama a quienes, de tan dependientes de la droga, llegan a ser siervos de los traficantes del poblado) en medio de un contexto hostil marcado por el enfrentamiento entre las principales familias gitanas del lugar. El Legi es un antiguo legionario que empezó con la heroína en el ejército y que ha acabado ejerciendo de portero en las chabolas en que se vende la droga, organizando las riadas de toxicómanos enmonados que acuden en busca de sus micras. Y la Reme en el arranque de la novela es una puta barata, de las que trabajan en la calle Montera, a la que expulsan de un club de alterne porque, de tan deteriorada, no interesa a ningún cliente. Su último destino será el poblado de las Barranquillas, donde conocerá al Legi, y vivirán juntos una historia de amor imposible, en medio de las sacudidas de la guerra de familias.

Me ha impresionado la tremenda ternura que inspira esta pareja dentro de ese universo tan sórdido, tan sucio, tan marginal. Es como la joyita escondida en toda la escoria de Las Barranquillas. Y esta ternura hace que, cuando llega al final –que es el momento, como sabéis, en el cual el novelista distribuye premios y castigos entre sus personajes–, uno le esté, por una vez, realmente agradecido al autor por no haber aplastado miserablemente a estos seres, como parece que va a ocurrir durante toda la historia, sino que se alegra de que haya, para ellos, un mirada autorial compasiva y que triunfe un cierto happy end que parecía absolutamente improbable en un inicio. Uno tiene la sensación de que se impone la justicia poética. Porque estos dos personajes son, debajo de su mugre, realmente bellos.

Presentación de Sangre de Caballo. Semana Negra de Gijón, julio de 2008.

16. COUPLAND Y SU GENERACIÓN

Decía Hemingway que en el cuento se gana por KO y en la novela por puntos. Eso es especialmente verdad de ciertas novelas en donde los puntos, para decirlo claramente, son las ideas. Son obras en las que la reflexión se infiltra de tal manera, que el conjunto acaba siendo a menudo una especie de ensayo camuflado. Es el caso de Las partículas elementales, gran exitazo en Francia, de Michel Houllebecq. Y también, seguramente, de las novelas de Coupland, encabezadas por la hoy tan citada como poco leída Generación X. Hay pocas obras donde la reflexión sociológica alcanza semejantes cotas de pertinencia.

Y es que, desde su publicación, Generación X se convirtió en lectura obligada para los sociólogos que extrajeron todo el jugo que pudieron a esas joyitas reflexivas con que adereza Coupland su texto. La novela recreaba la vida de un puñado de treintañeros norteamericanos en una ciudad periférica, a principios de los noventa. Se trataba de universitarios que sobreviven con lo que los americanos llaman mac jobs y que están convencidos de que, de haber nacido veinte años antes, estarían dirigiendo aquellas mismas empresas en las que en ahora trabajan como mindundis. La novela rezumaba amargura, celos generacionales. Y quizás la frase que mejor resumía su esencia era un diálogo en donde los personajes afirmaban sentirse (cito de memoria) «desfavorecidos por la lotería generacional».

La novela tenía muchos aciertos, y, desde luego, la penetración sociológica de su autor está fuera de toda duda. Sin embargo, siempre me pareció inapropiado echar mano de ella para describir a una fauna juvenil noventera española con la que tenía bastantes puntos de diferencia. En realidad yo considero que son mucho más Generación X los treintañeros peninsulares de los años dos mil que los veinteañeros que aparecían en las novelas de la época Kronen. Dicho esto, me quito el sombrero ante la clarividencia de Coupland.

Diario Público, 28 de julio de 2008

17. MÁS SOBRE GENERACIONES

Vuelve a estar de moda hablar de generaciones. Se trata de un concepto que, como muchos, constituye una simplificación útil. Algo así como un mapa. Un mapa no recoge todos los accidentes geográficos, únicamente los más significativos, los que caracterizan una región, los grandes rasgos necesarios para orientarnos. Un individuo que no tenga unos mínimos puntos de referencia de su época está perdido. Necesita localizarse en el tiempo, saber dónde está su norte, dónde su sur. Queramos o no, estamos vinculados cronológicamente a otros individuos de nuestra misma edad por el hecho de estar viviendo unas mismas circunstancias históricas de las que resulta prácticamente imposible escapar. De una u otra manera, todos pertenecemos a nuestro tiempo.

Esto viene a cuento de la generación que bautizó o se inventó Coupland. Por lo general, la conciencia de formar parte de una generación se adquiere por oposición a una circunstancia anterior. Coupland definió a la de su novela por oposición a aquella otra personificada en la figura del exjipi de los sesenta reconvertido en yupi y golden boy cocainómano ochentero. Los supuestos equis, en definitiva, rechazaban a la vez el consumismo yupi y el idealismo hipócrita de los hombres florero, para reivindicar un individualismo pragmático y anárquico, dentro de un espacio histórico en donde la ausencia de puntos de referencia dados permitía una mayor libertad personal a la hora de construirse cada cual su propio sistema de referencias.

Hasta aquí, todo correcto. Luego, a alguien se le debió de ocurrir que la circunstancia histórica americana era extrapolable a la española, y eso consiguió que la novela de Coupland tuviera una sorprendente difusión entre los lectores peninsulares, ayudando, de paso, a dar forma a una conciencia difusa de los jovenes noventeros de estar viviendo una época diferente a la de sus mayores. Como en todo proceso de toma de conciencia, el primer paso, destructivo, fue el rechazo de un modelo de comportamiento que se consideraba desfasado. Posiblemente esta fuera el del rojeras idealista de los setenta reconvertido en sociata felipista ochentero, un camino que simbolizaba toda una época que comenzó con la Transición y que se abandonó a favor de cierto pragmatismo radicalmente individualista.

No tengo demasiado interés en adentrarme más en la época. Pero quizás no sea irrelevante el que, durante la década de los noventa, en diversos ámbitos de la creación artística se estuviera abriendo paso un nuevo realismo, fruto de las nuevas circunstancias. Hubo quien consideró que era un paso atrás, sin tener en cuenta que la misma idea, en una época distinta, adquiere connotaciones propias que la hacen necesariamente diferente. Como explica T.S. Eliot, refiriéndose a la poesía y la crítica: «Lo primordial, en todo crítico, es su aptitud para seleccionar el buen poema y rechazar el malo; reconocer un buen poema nuevo que responde propiamente a las nuevas circunstancias es la mejor prueba de su aptitud». Hubo incluso algún que otro disléxico que no se dio cuenta de que las ideas son armas de doble filo que sirven tanto para defender a un bando como para atacarlo. Y también hubo quien nunca se llegó a enterar de que existían bandos o generaciones y vivió tan feliz. En todas las épocas ha habido y habrá siempre de todo. No seré yo quien lo niegue.

Publicado originalmente en El país de la Tentaciones (22.04.94). Reflotado en mi blog el verano del 2008 con motivo de la aparición de la nueva novela de Coupland.

18. ANGELOPOULOUS: LA MIRADA DE ULISES

Harvey Keitel es un realizador con raíces griegas tan profundas que no es capaz de alinear dos frases seguidas en ese idioma. De pronto, de una manera totalmente incomprensible para sus conocidos, decide volver a la tierra que lo ha visto nacer. Se le ha encargado la búsqueda de tres bobinas que filmaron los hermanos Manakis a principios de siglo. Pero es una excusa. Todo el mundo se lo recuerda. «Esto es un Mac Guffin, Harvey. Lo tuyo es mucho más profundo». Harvey Keitel, con las manos en los bolsillos de su trenca y una expresión a lo Boggart, asiente. «Lo vais comprendiendo, colegas. Lo mío es un viaje personal».

En Atenas, el encargado de una cinemateca le pone al tanto de que el estreno de su última película levanta polvareda. «Son los fanáticos religiosos. Pero hemos conseguido que se proyecte en plena calle». En efecto, cientos de personas desafían al mal tiempo para ver una obra de la que solo oímos los primeros diálogos: «¿Has vuelto a perderte?». «He regresado... Me pasé el tiempo pegado a los postes de teléfono...». Pero Keitel, las manos siempre en los bolsillos, no tiene tiempo para la autocomplacencia y se pasea, nostálgico, por la ciudad. «¡Cómo ha cambiado todo! –exclama–. Aquí había unos barracones militares. Lluvia y barro en invierno. En verano no se podía respirar por el polvo...». «Pero... ¿Cuándo?», se interesa, perplejo, el encargado de la filmoteca. «Teníamos permiso los sábados. Los soldados...», responde nuestro héroe. A continuación se cruza con los religiosos recién salidos de misa y aquello termina con una silenciosa confrontación entre fanáticos (con velas) y cinéfilos (con paraguas), que los atrapa entremedias y que no se salda con muertos gracias a la oportuna intervención de los antidisturbios (con cascos).

Harvey viaja a Albania. Lo acompaña un taxista que habla con la nieve y que insulta a la madre naturaleza, tirándole –¿cabe mayor ofensa?– una galleta. Por fin llegan a una ciudad albanesa. Allí hay cortes en los que descubrimos la historia de las Manakis. Al cabo, Harvey entra en una filmoteca y se encuentra una cultureta autóctona que fuma como un carretero y que le pregunta qué demonios busca. Harvey se queda absorto con una Vioscope 300, la escruta e inquiere por las tres bobinas perdidas de Manakis. Ella pone cara de póquer. Harvey se lo vuelve a preguntar. Con más

agresividad. Como si ella se las acabara de meter en el bolsillo. Ella impasible. Casi despectiva. Como si le estuviera pidiendo que se baje las bragas. Harvey suspira. Ella le da la espalda ostentosamente. Y desaparece.

Pero, un poco después, en el tren (¿qué tren?, ¿por qué un tren?), se encuentran de nuevo. Ella saca un pitillo delante de la ventanilla. El le ofrece fuego. Y vuelve a la carga. «Los hermanos Manakis filmaron, a principios de siglo, todo lo que ocurría en los Balcanes. No les importaban las religiones, las ideologías, las razas, solo la gente». Alta filosofía. Ella se sienta. Cada vez más misteriosa. Él la imita. Su tono sube. «En su obra están presente todas las ambigüedades, todos los contrastes...». La cultureta sonríe. «Todos los príncipes, los mendigos, los milicianos, los curas, los pederastas, los transexuales», enumera. Ella también forma parte de la secta. A Harvey se le ensancha la boca. Una corriente de complicidad atraviesa la pantalla. Como han llegado, ella baja al andén. Harvey la acompaña hasta la puerta del vagón. «¿Me las darías, si las tuvierais?». «Sí», contesta ella. «¿No bajas? ¿No quieres comprobarlo? Ese tren va a Bulgaria...». «Te voy a contar una historia –empieza Harvey–. En Delos, el sol caía a plomo. Las lagartijas recorrían las columnas. Las cigarras hacían un ruido infernal...». Ella empieza a seguirlo. Primero andando; luego, a medida que el tren acelera, con más prisa. «Y había un olivo grande...». ¡Un olivo! Ella ya corre, fascinada. «Y en la grieta de ese árbol encontré una cabeza de Apolo...» Ella ya no puede más. Salta de nuevo al tren. Harvey la ayuda a subir. «Entonces yo saqué mi Polaroid. No funcionaba. Mi mirada no funcionaba. Me sentí vacío... Por eso, cuando me encargaron encontrar las tres bobinas, acepté de inmediato. Esa mirada perdida no era solo la primera mirada del siglo, sino… mi propia mirada». Con eso, la cultureta le agarra la cabeza con ambas manos y le mete la lengua hasta el fondo.

El resto es un viaje eterno con un tempo que hace que Tarkovsky, en comparación, parezca un tren de alta velocidad. Harvey se introduce en el pasado del Manakis. En algún momento, casi lo fusilan. Grita: «¡No lo entiendo!». Es lo único sensato que dice en toda la película. Baila con la madre de un muerto. Navega en un barco junto a una escultura gigantesca de Lenin. Se encuentra con

un corresponsal de guerra con quien brinda por Dreyer. Se folla a una eslava y nos muestra la pilila. Se enamora de una yugoslava y no la muestra. Encuentra las bobinas. Danza un rocanrol en la niebla de un Sarajevo en ruinas. Al morir sus anfitriones, llora un poco más, y mira a cámara: «La humana aventura. La historia que nunca acaba...». Ah, y se me olvidaba. La cita que abre la película: «El alma, si quiere reconocerse, ha de mirarse en el alma». De Platón.

Como aficionado al cine decente, os prometo que odio a Ed Wood. Soy de los que piensan que el que los culturetas cinéfilos de turno corrompidos por ese culto a lo bizarro de cuatro gafapastas de una pedantería insufrible lo hayan convertido en un autor de culto es otro síntoma de la irremediable estupidez de nuestros tiempos. No por ser guay se es menos coñazo. Pero entre eso y el peliculón de Angelopoulous, no sabría muy bien con qué quedarme. Una auténtica castaña pilonga. Una pesadez insoportable. Un tostonazo monumental. Un puto rollo patatero para intelectualoides pasados de rosca con pretensiones culturalistas.

A la hoguera con todo ello.

Revista Club Cultura de la Fnac, otoño 2008.

19. ANTONIO DOMÍNGUEZ LEIVA

Aclararé, antes que nada, que presentar una novela es un ejercicio delicado. Y me explico (me paso la vida explicándome). Como sabéis, a poco que uno asista a tres o cuatro presentaciones, enseguida cae en la cuenta de que la mayoría de estos actos están cortados por el mismo patrón. Primero aparece el editor, que anuncia, muy serio, que su autor es el mejor autor del mundo. Luego se presenta un amigo del autor, que repite, igual de serio, que va a presentar al mejor autor del mundo. Y por último aparece el propio autor, todavía más serio, y, en una lamentable demostración de autobombo, empieza a golpearse en el pecho y grita, por si no lo hubiéramos entendido: «SOY EL MEJOR AUTOR DEL MUNDO». Con lo cual el asistente sonríe piadosamente y abandona el lugar diciéndose a sí mismo que no leerá al dicho autor en la vida. Y si acaso le han regalado la novela, igual hasta la deja caer disimuladamente en la primera papelera que encuentre. Y no seré yo quien lo recrimine.

Hay que procurar mantener un mínimo de pudor y objetividad en lo que se afirma, para no asquear a la gente. Y ahí está la dificultad del asunto, pues, al mismo tiempo, está implícito en la situación que para atreverse a editar y presentar un libro la editorial y el presentador han de tener una confianza ciega en la calidad de un autor; y que, para publicar algo, el propio autor suele estar furibundamente convencido de su trabajo. Es, por eso mismo, un ejercicio de moderación complicada en el que el presentador está obligado a no dejarse llevar por el entusiasmo, ya que, a poco que se descuide, caerá en el ridículo. De modo que, una vez hecho el preámbulo, vamos con ello.

Me referiré primero al amigo, luego al autor y, por último –last but not least, como dicen los anglosajones–, al libro. Toño y yo somos amigos desde hace veinte años. Creo recordar que nos presentaron a finales del año 89 en El Mago, un garito de Malasaña donde proyectaban insistentemente el mismo vídeo del concierto de Woodstock. Por aquel entonces él era un estudiante un tanto jipi y

coletudo, que llevaba un pañuelo palestino y un poncho mejicano a lo Evo Morales. Y yo lucía una especie de fregona a lo Jackson Five en la cabeza, y un aro en cada lóbulo. En definitiva, los dos teníamos una serie de adornos juveniles de los que, con la edad nos hemos ido desprendiendo, como sucesivas capas de cebolla, hasta que han quedado los cuarentones algo escuálidos que tenéis delante.

Confieso que me gustó, desde un principio, comprobar que no tenía un ego sobredimensionado y que no era nada celoso, como suelen serlo los aspirantes a artistas. Toño siempre demostró una generosidad intelectual extraordinaria. Era alguien que compartía conmigo o con cualquiera que quisiera acercársele sus pensamientos y reflexiones sin remilgos ni recelos, con una naturalidad desarmante. Y pronto, más allá de esos primeros contactos con quien en el fondo no dejaba de ser un colega de bar, simpático y cultureta, pero un colega de bar sin más, tuve la suerte de ir profundizando en la relación y de descubrir al animal intelectual que lleva dentro.

Aún recuerdo mi primer shock, si me permitís el anglicismo, al medirme con su cultura. Fue un día que vino a casa y se encontró con mi modesta biblioteca. Yo consideraba, por aquella época, que leía mucho; pero al ver a Toño me di cuenta de que, en comparación, no podía presumir de nada. Recuerdo que se sentó en el suelo, cruzando las piernas, como los indios, y empezó a hojear libros, uno tras otro. Y mientras los hojeaba, iba haciendo comentarios sobre esto y lo de más allá. Parecía un propietario pasando revista al mobiliario más o menos cuidado de su casa. No sé cómo explicarlo: tuve la impresión de que, más que hojear, estaba escaneando esas páginas. Creo que no exagero si digo que, en cuestión de horas, prácticamente había asimilado lo esencial de todo aquello. En ese sentido Toño se parece más que a Alberto, su alter ego en Los círculos, a Javi, el genial Gordo de la novela, el director de tesis de Alberto, del que se dice en cierto capítulo:

Se veía que disfrutaba con toda aquella ingurgitación de datos. Más que una rata de biblioteca, parecía una frenética termita o una plaga bíblica de langostas encerrada bajo un manto humanoide.

Esa fue, más o menos, la impresión que tuve viéndolo «englutir» mis pobres libros. Era la primera vez que percibí el monstruo letrado que llevaba dentro. Pero supongo que no os descubro nada. Quienes lo frecuentáis, sabéis que Antonio es una enciclopedia con patas. Posee una erudición descomunal, y eso se palpa en cualquiera de sus obras.

Repito que conocí de entrada al personaje noctámbulo y bohemio, luego al intelectual, y me quedaba por descubrir al escritor. Lo hice en dos etapas. Primero, como coautor. Muchos estaréis al tanto de que los dos llevamos trabajando desde el año 95 en una serie común, El hombre de los 21 Dedos. Son unas novelitas de cien páginas, tipo El Coyote, y hemos publicado ya ocho episodios. La última entrega, El quatuor de Matadero, salió el otoño pasado. No me extenderé en ello, pero me parece importante recalcar que Toño hace tiempo que me viene demostrando que puede ser un excelente jugador de dobles. Sin embargo, le faltaba, hasta aquí, su estreno individual.

Y al final tampoco ha fallado, pese a que le hayan hecho falta dos intentos para conseguirlo. El primero fue una novela de corte fantástico que presentó nada menos que al Premio Minotauro y con la que, sin padrinos de ningún tipo –algo, lo puedo asegurar, extraordinariamente difícil–, llegó a la final en la edición de 2008. Desgraciadamente, no ganó. Pero aquello, que al principio fue una especie de coitus interruptus, bastante frustrante para quienes lo venimos siguiendo, ha acabado siendo un ensayo de esa puesta de largo literaria que por fin podemos festejar hoy, con la presentación en sociedad de Los círculos, su primera gran novela personal. En definitiva, todos estos prolegómenos para aclarar que aquí no tenemos a un recién llegado al que le ha sonado la flauta por casualidad, sino un autor con un bagaje importante y un recorrido.

Entonces, ¿qué es Los círculos? Pues Los Círculos es esencialmente la historia de un libro, el Gilgul Neshamot, en hebreo, que desvela las supuestas leyes que rigen la transmigración de las almas y que nos permitirían saber, por ejemplo, en qué cuerpos estarán nuevamente Alejandro, Platón, César, Robespierre. Y consecuentemente, de alguna manera, controlar, gracias a ese

conocimiento, el futuro de la humanidad. El libraco es el objeto mágico que anhela todo el mundo en la novela. El Sagrado Grial, para entendernos. Y como lectores, vamos a asistir en sus más de seiscientas páginas a la lucha entre los diversos grupúsculos que quieren hacerse con él en momentos claves de la historia para culminar, en el más reciente episodio de esta guerra sin fin, en nuestra querida península ibérica, donde, un becario universitario, Alberto, que anda rematando una tesis doctoral sobre escritores del terror de la época franquista, acabará encontrándose, sin querer, en medio de esta pugna.

Pero ante todo yo diría que Los círculos es un concentrado de los ingentes conocimientos históricos, literarios y sociológicos que ha ido acumulando su autor a lo largo de los años, hilvanados de manera deslumbrante en torno a este asunto estrafalario de la transmigración de las almas y del eterno retorno. Y, lo que es más, un estupendo libro de aventuras, casi un folletín –un género al que los dos tenemos aprecio– histórico y rocambolesco en el cual destacan, por encima de los restantes elementos, el humor y la empatía o el cariño que le profesa Toño a todos sus personajes y que caracteriza su escritura, pese a que en algún momento se pueda mostrar cruel y se vea obligado a matarlos. Porque así son las novelas, qué le vamos a hacer.

Leído en la librería Blanquerna, el 8 de febrero de 2010.

20. A PROPÓSITO DE SALINGER

Hace quince días que murió Salinger. El 28 de enero de 2010. Tenía noventa y un años y seguía recluido en su casa. Sin dar entrevistas. Sin querer saber nada de lo que ocurre en el mundo. A mí me llamaron de un diario para que escribiera un artículo. Por alguna razón, no me apeteció. He seguido, pese a ello, lo que ha ido apareciendo en los periódicos, y he podido constatar que Salinger interesaba a la gente más dispar. Me ha llamado la atención, por ejemplo, que Gaspar Llamazares, el coordinador general de Izquierda Unida, lo citara como su autor favorito.

Algunos de sus exegetas han dicho cosas acertadas, otros no tanto.

Lo que menos me ha gustado, lo reconozco, ha sido un texto de una escritora en ciernes que venía a afirmar algo así como: «Lo único bueno de Salinger son sus cuentos. En realidad, El guardián en el centeno es un texto mediocre, facilón, lacrimógeno. Salinger fue un listo con mucho olfato, que comprendió por donde iban los tiros. Que escribió la novela que todos esperaban. Y el truco funcionó». No puedo expresar cuánto me ha molestado leerlo. Además, con ese aire de suficiencia, de: «yo te he calado, viejo», con el que la chica escribía las sandeces que parafraseo. A lo mejor es por eso por lo que me he animado, al final, a escribir yo también unas líneas sobre Salinger. Pero seré breve. Creo que se ha escrito tanto sobre él, que casi todo lo que uno pueda decir, a estas alturas, sobra.

De entrada, hoy nadie se acuerda de las circunstancias coyunturales que pudieron garantizarle a este autor el éxito sociológico inicial, y aun así se le sigue leyendo. Hay muchas razones para ello, aunque yo siempre he considerado que Salinger debe su éxito duradero a dos factores principalmente. Primero, el aura del personaje que él mismo creó. El escritor fantasma o escondido, llámese como se quiera. Con su actitud radicalmente intransigente, Salinger es quien mejor ha sabido personificar esa pulsión que casi todos los escritores sentimos y que muy pocos osamos llevar hasta sus últimas consecuencias. El cerrar las puertas a la prensa, el no permitir que se le fotografíe a uno, el desaparecer, en suma, es seguramente el deseo profundo de la mayoría de esos tímidos patológicos, confesos o no, que somos los escritores. Casi todos desearíamos que se supiera lo menos posible de nosotros, que ni aparecieran nuestras fotos y biografías en las solapas de los libros. Que estos se

sostuvieran por sí mismos y que los lectores se acostumbraran a no conversar más que con ellos. Que hicieran lo que hemos hecho nosotros cuando éramos jóvenes: leer, asentir si nos ha gustado, y seguir a lo nuestro, sin interesarnos más allá de lo imprescindible por el autor.

Esto, que supone un suicidio comercial en la mayor parte de los casos, solo lo han conseguido con éxito dos escritores recientes: Salinger y Pynchon. Matizo «con éxito», porque la clave está en desaparecer físicamente y que no lo haga, a la vez, la obra. Estos dos novelistas norteamericanos han conseguido seguir presentes en el mundo editorial sin tener que dar la cara. Todo un milagro que envidiamos profundamente el resto de los plumíferos, más o menos sometidos a las exigencias mediáticas del oficio. Un milagro que, además, le ha puesto un marchamo de autenticidad añadida a sus obras.

La segunda razón –más profunda– es, sencillamente, la espectacular calidad literaria que respira, por cada una de sus páginas, El guardían en el centeno. Una calidad que no es comparable –por mucho que a los esnobs y a los pedantes y listillos les moleste (en arte, no me cansaré de repetirlo, la gente con el gusto más refinado y mayor experiencia a menudo acaba coincidiendo con los neófitos en la apreciación de las grandes obras maestras de todos los tiempos)– con la de ninguna de sus restantes creaciones. Aceptando que hay libros que solo toleran una lectura y otros que necesitan relectores, El guardián en el centeno es de esas raras creaciones que funcionan a todos los niveles. La primera vez que se la lee, uno entra en ella con total facilidad. Sigue teniendo una frescura encantadora. Parece escrita con una naturalidad que encandila al oído y que engancha desde la primera frase hasta la última. Pero es que, luego, uno puede volver a releerla cuatro, cinco, diez y veintiocho veces –y sé lo que me digo: es una novela que desde hace años tengo a mano cuando me pongo a escribir– y sigue funcionando tan maravillosamente bien como la primera.

No hay ni una sola página mala, estoy casi tentado de decir que ni un solo párrafo malo, en todo el libro. Y el tono, tan vivo y logrado, se mantiene uniforme en todo momento. Ni un solo defecto rítmico. Ni un solo fallo idiomático (más allá de aquellos voluntarios, claro,

que recrean el habla de un adolescente de la época). Y eso sí que es el auténtico milagro de El guardián en el centeno. Y lo que permite que, cincuenta años después de su publicación, cuando ya no tenemos ni idea de las circunstancias que rodearon la publicación original (y muchas veces tampoco de la escandalosa reclusión de su autor), sigamos leyendo y admirando este incuestionable clásico de la literatura del siglo XX. En El guardián en el centeno no hay truco, solo auténtica y genuina literatura: la que sale del yo más profundo.

Febrero de 2010. Dedicado a Luis Alonso.

EPÍLOGO

APOSTASÍA

Acabo de terminar, con algo de retraso, el ensayo que publicó Umberto Eco sobre la fealdad (Historia de la fealdad, Lumen 2007) y, más allá de los méritos que pueda tener el texto, me ha llamado la atención el que no ha quedado resaltado con suficiente fuerza algo que para mí es una evidencia: que se puede considerar al conjunto del arte contemporáneo, con muy pocas excepciones, como una apología de la fealdad.

Lo que supone el arte contemporáneo es, básicamente, una inversión radical de valores estéticos. Un repetir, con las brujas de Macbeth, lo que es feo es bello, lo que es bello es feo (la frase se cita en el libro). Si alguien tiene alguna duda, no tiene más que entrar en cualquier museo consagrado al arte contemporáneo y hacerse esta pregunta: ¿cuántas de las obras aquí presentes puedo considerar realmente bellas?

Eso nos llevaría a un cuestionamiento sobre la propia noción de belleza que todos los defensores de lo contemporáneo retorcerán hasta convertirla en su contrario. Pero no, no valen bellezas «convulsas», ni tampoco bellezas «diferentes». Por una vez me refiero sencillamente a ese ideal clásico, forjado por valores como la armonía, la simetría y la economía de medios, que siempre ha guiado al buen gusto. Y la respuesta, si uno es sincero consigo mismo, será finalmente: muy pocas o prácticamente ninguna.

Que esto guste más o menos o sea mejor o peor es algo en lo que no entro. No pretendo hacer valoraciones, sino establecer una evidencia: que hoy en día el sentido de la belleza está prácticamente ausente de la producción de la mayoría de los artistas.

Una vez aclarado esto, uno puede echar un vistazo a su alrededor y constatar que el panorama es absolutamente desolador. La transgresión, que puede ser una virtud cuando la norma impera, acaba siendo mera tontería y mero sinsentido cuando se convierte a su vez en norma. Y para constatar que es así, no hace falta irse muy lejos. Casi todos los artistas, en cualquier coloquio, repiten hoy en día el credo posmoderno: que hay que alejarse de los cánones clásicos; que el rol del creador es innovar y romper tabúes.

Pero, ¿qué queda por hacer de nuevo, que no se haya intentado ya mil veces? ¿Y qué tabúes quedan por romper que no hayan sido rotos?

La respuesta, una vez más, es prácticamente ninguno. Y yo, que por otra parte soy el primero en defender que el arte debe ser un territorio de libertad absoluta, me encuentro últimamente hastiado y aburrido por esta imperante normativa artística que nos impele a ser cuanto más asquerosos e hirientes y transgresores mejor.

En definitiva, ha llegado el momento de cambiar de rumbo. Yo no sé si lo podré hacer, y seguramente la mayor parte de la gente que ha crecido conmigo en este caldo ideológico/estético finisecular, tampoco. Y desde luego no seré yo quien desaconseje a quien tenga el odio metido en el cuerpo que de rienda suelta a sus pulsiones más destructivas, si eso le ayuda como terapia (el arte, a fin de cuentas, tiene que estar al servicio en primer lugar de los artistas). Pero sí animo a los creadores jóvenes a tomar conciencia de la nueva situación y a posicionarse, con pleno conocimiento de causa, en el panorama actual. Y sobre todo, en unos momentos como estos, a no repetir como papagayos las cada vez más manidas premisas posmodernas.

Antes de escribir una Historia de la fealdad, Eco escribió una Historia de la belleza. Y estoy convencido de que, al final de sus días, hasta un posmoderno incorregible como él, cuando mire atrás preferirá recordar todo lo que encontró hermoso, y no todas las fealdades contemporáneas.

Suplemento Babelia, de El País, 14 de agosto de 2010

SOBRE EL AUTOR

José Ángel Mañas nació en Madrid en 1971.

Su primera novela, Historias del Kronen fue finalista del Premio Nadal 1994 e inspiró una de las películas españolas más taquilleras de los noventa. Seleccionada por el diario El Mundo como una de las 100 mejores novelas españolas de todos los tiempos, Historias del Kronen, se ha consolidado, por méritos propios, como un auténtico clásico contemporáneo, un punto de referencia ineludible en la literatura española contemporánea.

Desde entonces ha publicado 9 novelas.

Mensaka (1995), Soy un escritor frustrado (1997), Ciudad

rayada (1998), Sonko 95 (1999), Mundo burbuja (2001) y Caso Karen (2005).

La más desconcertante, El secreto del Oráculo (2007), fue una ambiciosa recreación de la epopeya de Alejandro Magno.

Con La pella (2008) y Sospecha (2010), las dos últimas, Mañas ha vuelto al universo realista que fue el escenario de sus primeros éxitos.

Tres de sus novelas han sido adaptadas a la gran pantalla.

De Ciudad rayada dejó dicho el crítico Rafael Conte: «un bloque verbal de primera magnitud, una verdadera creación lingüística tan poderosa como fascinante» donde «el lenguaje argótico y potente se eleva a unos niveles de creación artística desconocidos en nuestras letras».